

Bordando o manto do mundo

ARTES E PSICANÁLISE
Volume II

Mayra Rodrigues Gomes



Mayra Rodrigues Gomes

BORDANDO O MANTO DO MUNDO:
ARTES E PSICANÁLISE

Apoio:



Realização:



Mayra Rodrigues Gomes

BORDANDO O MANTO DO MUNDO:
ARTES E PSICANÁLISE

DOI: 10.11606/9788572052009

1ª. Edição

2018

São Paulo

ECA – USP

Expediente

Universidade de São Paulo

Reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan

Vice-Reitor: Prof. Dr. Antonio Carlos Hernandes

Diretor da ECA-USP: Prof. Dr. Eduardo Henrique Soares Monteiro

Vice-Diretora da ECA-USP: Profa. Dra. Brasilina Passarelli

Expediente da publicação

Editora: Escola de Comunicações e Artes (USP)

Preparação de originais e revisão: Andrea Limberto

Diagramação: Daniele Gross

Capa: Carla Risso

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

G633a Gomes, Mayra Rodrigues
Artes e psicanálise [recurso eletrônico] / Mayra Rodrigues Gomes - São Paulo:
ECA-USP, 2018.

126 p. – (Coleção Bordando o manto do mundo ; 2).

ISBN 978-85-7205-196-5 (Coleção)

ISBN 978-85-7205-200-9 (v. 2)

," fl

1. Artes e psicanálise 2. Identidade 3. Cinema 4. Classificação indicativa I. Título II.

Gomes, Mayra Rodrigues.

CDD 21.ed. – 701.15

Elaborado por: Alessandra Vieira Canholi Maldonado CRB-8/6194



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons

Está autorizada a reprodução parcial ou total desta obra desde que citada a fonte. Proibido uso com fins comerciais.

Selo Kritikos

Coordenação Editorial: Rosana de Lima Soares (Universidade de São Paulo)
Grupo de Pesquisa MidiAto (ECA-USP)

Conselho Científico

Ana Lucia Enne (Universidade Federal Fluminense)
Bernadette Lyra (Universidade Anhembi Morumbi)
Eduardo Morettin (Universidade de São Paulo)
Eduardo Vicente (Universidade de São Paulo)
Felipe Muanis (Universidade Federal de Juiz de Fora)
Gislene Silva (Universidade Federal de Santa Catarina)
Gustavo Souza (Universidade Paulista)
José Carlos Marques (Universidade Estadual Paulista)
José Luiz Aidar Prado (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)
Laura Loguercio Canepa (Universidade Anhembi Morumbi)
Lucia Leão (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)
Marcio Serelle (Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais)
Mauricio de Bragança (Universidade Federal Fluminense)
Mayra Rodrigues Gomes (Universidade de São Paulo)
Renato Cordeiro Gomes (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro)
Rogerio de Almeida (Universidade de São Paulo)
Rosamaria Luiza de Mello Rocha (Escola Superior de Propaganda e Marketing)
Samuel Paiva (Universidade Federal de São Carlos)
Sílvia Helena Simões Borelli (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)
Vander Casaque (Universidade de São Paulo)
Vera Follain de Figueiredo (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro)
Vera Regina Veiga França (Universidade Federal de Minas Gerais)

Conselho Editorial

Andrea Limberto (Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial)
Cíntia Liesenberg (Pontifícia Universidade Católica de Campinas)
Cláudio Rodrigues Coração (Universidade Federal de Ouro Preto)
Daniele Gross Ramos (Universidade de São Paulo)
Eduardo Paschoal de Sousa (Universidade de São Paulo)
Eliza Casadei (Escola Superior de Propaganda e Marketing)
Felipe Polydoro (Universidade de Brasília)
Fernanda Elouise Budag (Faculdade Paulus de Comunicação)
Ivan Paganotti (Centro Universitário FIAM-FAAM)
José Augusto Mendes Lobato (Universidade Anhembi Morumbi)
Juliana Doretto (Centro Universitário FIAM-FAAM)
Nara Lya Cabral Scabin (Universidade Anhembi Morumbi)
Renata Carvalho da Costa (Universidade de São Paulo)
Sílvio Anaz (Centro Universitário FIAM-FAAM)
Sofia Franco Guilherme (Universidade de São Paulo)
Thiago Siqueira Venanzoni (Universidade de São Paulo)

SUMÁRIO

Prefácio: A fabulação das coisas do mundo ou: um tributo a uma mestre-fabuladora <i>Fernanda Elouise Budag</i>	6
Apresentação: Quando o nome das coisas dá retorno para as imagens	10
Parte I: No âmbito das imagens	12
Capítulo 1 – O surrealismo e o nome das coisas	13
Capítulo 2 – As representações sociais: entre estudos culturais e psicologia social, a psicanálise	25
Parte II: Imagens e representações sociais	36
Capítulo 3 – Identificações: entre o ethos do trabalho e o do bem-estar	37
Capítulo 4 – Sob a ótica das ciências da linguagem	49
Capítulo 5 – Imagens mentais e materiais: em torno das representações	57
Parte III: Metáforas cinematográficas	69
Capítulo 6 – Uma reflexão sobre a identificação nas formações grupais sob a luz de metáforas cinematográficas	70
Capítulo 7 – Avatar: entre utopia e heterotopia	82
Capítulo 8 – Da narrativa, mais uma vez: transcurso por <i>As Aventuras de Pi</i>	96
Parte IV: Memórias	108
Capítulo 9 – Memórias inscritas nas imagens	109
Coleção Bordando o Manto do Mundo	122
A autora	123
Sobre o Selo Kritikos	124
Sobre MidiAto	124

PREFÁCIO

A FABULAÇÃO DAS COISAS DO MUNDO OU:
UM TRIBUTO A UMA MESTRE-FABULADORA

Das tantas escolhas possíveis para a abertura da escritura dessas linhas, optamos por partir aqui do gancho da fabulação. Primeiro, porque, em se tratando da pessoa da autora deste livro, quem a conhece minimamente – em âmbito pessoal, em sala de aula ou via legado intelectual – sabe de seu interesse pela temática. Segundo, porque entendemos que, entre os registros assentados por esta obra em particular – linguagem, arte, psicanálise e seus derivados e congêneres –, a questão das fabulações desponta para nós como central e ponto comum entre os vários textos. Ainda que por vezes indiretamente, tudo é do domínio do imaginário, enquanto significância do recorte operado pelo simbólico e que é a realidade vivida. Ou seja, fabulação. Em outras palavras, a fabulação parece-nos saltar como fio condutor da tessitura das próximas páginas; isso para empregar os termos que desde já remetem à narrativa, a qual, ao fim e ao cabo, é uma das concretizações da fabulação; e, novamente, temática muito cara à autora, Mayra.

Referimo-nos à fabulação tal qual consta em dicionários¹, os quais remetem o termo à ficção, ao que é da ordem do ficcional. Suas definições o apontam também à narrativa, mas esta chave de interpretação abordamos na sequência. Primeiro queremos nos ater ao ponto da ficção. Buscando uma contribuição adensada ao campo dos estudos discursivos, em que Mayra também se insere, encontramos um bom diálogo em *Palavras-chave*, de Raymond Williams². O teórico, empreendendo uma espécie de semântica histórica, procurando apresentar significados passados e relações presentes de palavras selecionadas por seus valores sociais, situa ficção como “literatura imaginativa” (mais tarde, sinônimo de romance) e como “invenção”.

Ambos os sentidos apresentam-se frutíferos porque, por vias distintas (o primeiro, aludindo ao âmbito das histórias; o segundo, apontando para a face da construção), direcionam o olhar para a fabulação enquanto narrativa. Em essência, os textos de Mayra tratam das questões concernentes à narrativa em sentido expandido: fazemos as coisas do mundo “falarem” porque as narrativizamos, ou, ainda, narrativizamos *sobre* elas. Uma vez que somos os únicos animais que têm efetivamente consciência de sua existência e conseqüente lucidez sobre sua finitude, a narrativa imprime uma esfera de sentido às nossas vidas.

1 FABULAÇÃO. Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, 05 jul. 2018. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>>. Acesso em: 05 jul. 2018.

2 WILLIAMS, R. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 181.

Enfim, em vista de todo o posto, finalmente, começando a dissecar este volume, entre as “histórias” da autora o leitor encontra um percurso que a todo momento fomenta discussões sobre a imagem, sobre representações e sobre identificações. Sempre enxergadas da perspectiva do arcabouço teórico da pesquisadora, que se dá no complexo cruzamento entre o campo das ciências da linguagem, os estudos da análise de discurso, o paradigma do estruturalismo e os pensamentos da psicanálise.

Observando a arte, o primeiro capítulo, que dá o pontapé inicial à primeira parte da obra – cujo núcleo é a imagem –, traz uma reflexão sobre a relação entre obra e título proposta pelo surrealismo. Em síntese, partindo desse objeto empírico, Mayra explica, à luz da psicanálise e do estruturalismo, as esferas do Real, do Simbólico e do Imaginário. Ao fim, defendendo a interdependência constitutiva entre elas, afirma que o surrealismo, a seu modo, constrói/cria a realidade. Desse modo, Mayra ilumina com precisão a correlação e reciprocidade entre as três instâncias.

Já no cerne do segundo capítulo está a preocupação em elucidar a questão das identificações. Questionando sobre como e onde se dá a passagem da identidade individual à identidade social, coletiva, Mayra responde com a teoria das relações de objeto. Debruçando-se sobre as representações sociais ou identidades, a autora assume que o ponto de confluência entre Estudos Culturais, Psicologia Social e Psicanálise são as identificações. A gênese das identificações (a gênese do humano em relação ao mundo) é o entendimento de nossa descontinuidade em relação a nosso desejo primeiro (e último) de totalidade. Assim, almejando certo sentido de vida, buscamos identificações em pessoas ou coisas porque, enquanto objetos alternativos, estes encarnam promessas (promessa de completude). Em outros termos, incorporam narrativas, fabulações.

A segunda parte do volume, cujo eixo norteador são as imagens e as representações, inicia com o terceiro capítulo trazendo à tona a preocupação com as condutas propagadas nas emissões televisivas. Entendendo as ideias-fonte (noções compartilhadas com contornos mais ou menos universais) como pontos de identificação, Mayra localiza na sociedade contemporânea uma forte política já estabelecida de gestão dos corpos que, ao mesmo tempo em que delinea representações, difundidas (também) pela mídia, contribui para traços de subjetividades que as introjetam; completando o ciclo, pois acabam por sustentar as ideias-fonte (de proposta disciplinadora). Afinal, a forma como nos definimos (nossas identidades) tem relação com as regras de conduta prescritas. Narrativas coletivas gerando narrativas identitárias individuais.

Por sua vez, o quarto capítulo, em seu âmago, podemos afirmar que descortina a enorme predisposição discursiva na qual todos nós, atores sociais, movemo-nos. A pretensão de Mayra é compilar uma introdução com as premissas sobre sua

produção acadêmica em torno da mídia sob o prisma da linguagem, evidenciando o importante papel da linguagem na constituição do homem. Nisso, estando nós conformados por formações discursivas que, de maneira geral, regulam nossos discursos, a autora compreende que a análise de discurso entra como “instrumento” para fazer revelar a própria vida como uma construção – narrativa.

Dando sequência, a proposta do quinto capítulo tem em seu substrato os estudos com um viés de crítica da mídia e por essa razão Mayra procura sustentar sua ótica de que “crítica de mídia” consiste em fazer revelar o contexto histórico que envolve o texto midiático. Até porque imagens da mídia são formadas por experiências de base histórica, assim como experiências presentes são conformadas por imagens a que se tem acesso. Para materializar esse panorama, Mayra adota como objeto empírico as representações da obesidade na mídia (particularmente no jornalismo) e irrompe com uma problematização do novo enquadramento da obesidade como doença hoje. Uma nova narrativa, portanto.

Na última parte da obra o argumento é o cinema e as alegorias que os filmes fazem da natureza humana. Assim, no sexto capítulo, Mayra retoma a questão das identificações, mas agora com uma preocupação particular em relação às formações grupais, e isso a partir do que o filme *The Village (A Vila)* coloca em circulação. Mayra defende que internalizamos modelos que alimentam nosso ideal de eu. Desse modo, como as identificações que temos irradiam desse ideal de eu, os “lugares” de identificação funcionam como possibilidades de realização desse ideal. Sendo, ainda, a identificação um processo fundador da formação grupal, significa que o sujeito enxerga – ainda que de forma inconsciente – o grupo enquanto espaço em que pode alcançar esse ideal; tal qual ocorre na comunidade retratada no filme que incitou as discussões. A formação grupal enquanto espaço de fabulação.

No sétimo capítulo Mayra assume o filme *Avatar* como ponto de partida para pensar a sociedade e as relações sociais. Em verdade, a autora tem a intenção declarada de promover uma reflexão sobre os conceitos de utopia e heterotopia de Foucault e, assim, parte do pressuposto de que *Avatar* é uma produção de constituição utópica e heterotópica. Em outras palavras, *Avatar* é uma produção cultural que faz um desenho da(s) utopia(s) (formações imaginárias) em que investimos, tanto quanto revela espaços heterotópicos. Em uma tentativa de redução didática, utopia entendida como aquilo que nos permite enxergar o lugar em que não estamos e, heterotopia, como aquilo que nos possibilita enxergar com maior clareza, de fato, o lugar que já ocupamos. Sejam utópicas ou heterotópicas, são narrativas discursivas que se constroem.

Seguindo, o oitavo capítulo, em que o produto cultural enfocado é o filme *Life of Pi (As aventuras de Pi)*, o trabalho executado por Mayra é de destrinchar a

sua estrutura narrativa, sobretudo as várias funções (Propp) e os tantos estágios (Vogler) ali localizados. Como pano de fundo, suas conclusões ratificam a ideia de que histórias são metáforas da condição humana universal. Mas *As aventuras de Pi*, com sua metalinguagem (a narrativa sobre a narrativa e seus modos de construção) deixa em carne viva nossa situação humana geral – que é fabuladora.

Por fim, no capítulo que encerra esta edição, Mayra – aliás, neste espaço, demo-nos ao luxo de fazer uso do primeiro nome da pesquisadora por nossa feliz proximidade acadêmica em virtude de nossa relação orientadora-orientanda – empreende o que chama de “homenagem-memória” a um de seus grandes mestres, o professor Eduardo Peñuela Cañizal. Em meio ao apontamento de conceitos sobre as teorias da representação e as teorias do sujeito, objetivadas empiricamente em análises de obras do surrealismo, para sublinhar o quanto desvelam a realidade e as representações, parte a intenção primeira e última de Mayra em fixar sua consideração ao citado mestre.

Por seu turno, de nossa parte, abraçamos – com toda a carga de afeto que o termo carrega – “homenagem-memória” como mote também destes nossos escritos, anexando-o ao gancho já traçado da fabulação/narrativa. Portanto, situamos este prefácio também como um *tributo* merecido à professora Mayra. Semelhante encantamento que Mayra assinala das aulas de Peñuela, conseguimos afirmar que fluía também de suas aulas que pudemos acompanhar. Sobretudo aquelas da pós-graduação, espaço favorecido em que podíamos ter acesso direto a toda a densidade teórica da pesquisadora e a seu próprio arrebatamento ao envolver-se completamente com o contexto de aprendizagem e com suas próprias narrativas – acaba que tudo é, enfim, narrativa. Assim, na qualidade de homenagem-memória deste nosso texto, a expressão à sua altura que queremos guardar para a posteridade é “Mayra é memorável”. Gravamos, desse modo, nosso respeito e admiração. Tanto por sua pessoa e seu caráter, íntegro, quanto por toda a sua erudição e sabedoria – e a clareza e disposição com que as compartilha. Sentimo-nos, definitivamente, honrados por tamanho encontro privilegiado em nossa história de vida. Se, para Mayra, Peñuela era grande mestre e artista; para nós, Mayra é grande mestre e fabuladora/narradora.

Fernanda Elouise Budag
julho 2018

APRESENTAÇÃO

QUANDO O NOME DAS COISAS DÁ
RETORNO PARA AS IMAGENS

A obra *Bordando o manto do mundo: artes e psicanálise* se realiza num importante entremeio teórico entre o estudo das imagens, sejam elas mentais ou materiais, e sua existência no meio social, na forma de uma presença simbólica desafiadora. Em sua **Parte I - No âmbito das imagens**, apresenta isso que é um entrave entre a viagem imagética e seu nome de nascimento social. O **Capítulo 1 - O surrealismo e o nome das coisas** remete, assim, a teorias que dão base a faces dos movimentos surrealistas e procura apresentar uma entrada nos desígnios das imagens pelo que poderia ser considerado o despegue completo de sua vivência corriqueira no mundo, mas que nos devolve em realidade no jogo com o nome das coisas, aproximando real e imaginário sem suas contradições. Já o **Capítulo 2 - As representações sociais: entre estudos culturais e psicologia social, a psicanálise** busca respostas não na arte, mas nas disciplinas relacionadas que baseiam o pensamento sobre a formação de grupos, luta por identidade e respeito à diferença, identificando mecanismos de exclusão e pela defesa de direitos.

A **Parte 2 – Imagens e representações sociais** está justamente na berlinda entre identificação na imagem e realidade das representações sociais, em alguns momentos se voltando para a realidade das imagens e identificação imaginária a partir das representações sociais. O **Capítulo 3 - Identificações: entre o *ethos* do trabalho e o do bem-estar** recupera pesquisa sobre jornalismo televisivo baseada em 3 anos de coleta de dados sobre a formação de subjetividades, identificações e a possibilidade de alçar a formação do *ethos* de um povo. O **Capítulo 4 - Sob a ótica das ciências da linguagem** já devolve essa possibilidade a partir do entendimento da linguagem como constituidora do humano e firma o campo teórico das ciências da linguagem na articulação especialmente entre antropologia, história, lógica, psicanálise, psicologia e sociologia. Essa distensão teórica entre imagens, representações sociais e a dinâmica na linguagem faz questionar, no **Capítulo 5 - Imagens mentais e materiais: em torno das representações**, a distância entre imagens mentais e materiais entendendo que olhamos algo antes de vermos.

Instaurado momento de visibilidade extremada, a **Parte 3 – Metáforas cinematográficas** apela para metáforas vindas do cinema para apresentar densos conceitos feitos plasticamente palpáveis. A noção freudiana de formação de grupo é vista a partir do filme *The Village (A Vila)* no **Capítulo 6 - Uma reflexão sobre a**

identificação nas formações grupais sob a luz de metáforas cinematográficas. No **Capítulo 7 - Avatar: entre utopia e heterotopia**, é relevante a articulação de lugar com base nos conceitos de utopia e heterotopia como Foucault os colocava, em 1967, na conferência *Des espaces autres*. Chega-se a um estudo da narrativa no **Capítulo 8 - Da narrativa, mais uma vez: transcurso por As Aventuras de Pi**, com atenção às estruturas propostas por Vladimir Propp, pela análise de roteiro disposta por Christopher Vogler e pelas observações de Claude Bremond.

Na parte resminiscente, **Parte 4 – Memórias** desejamos que memórias estejam inscritas nas imagens e desafiem a morte concreta em sua infinitude. Trata-se de homenagem ao Professor Eduardo Peñuela Cañizal no **Capítulo 9 - Memórias inscritas nas imagens**, que inspirou a partir do nome da obra de Remedios Varo, *Bordando el mando terrestre*, artigo publicado na revista *Significação* intitulado “Bordando o manto do mundo: o surrealismo e o nome das coisas” e a presente coleção de livros repetindo os percursos mencionados de fibra de ideias, conhecimentos e panoramas compartilhados.

PARTE I

NO ÂMBITO
DAS IMAGENS

CAPÍTULO 1

O SURREALISMO E O NOME DAS COISAS¹

O legado amplo do movimento surrealista é frequentemente remetido a um ponto inaugural: nos *Manifestos do Surrealismo* de André Breton. O plural desse título é resposta à apresentação de dois contornos do movimento: um em 1924, outro em 1930. O primeiro leva em conta conceitos da psicanálise e é centrado na ideia de automatismo psíquico, pelo qual as expressões estariam livres do controle da razão, livres de restrições morais e estéticas. O segundo reforça a tomada de um enfoque com o qual as habituais dicotomias, tais como real e imaginário, não mais seriam vistas em contradições.

Os dois manifestos, num conjunto que encerra mais do que foi acima exposto, dão conta das diversas facetas do movimento. Contudo, o segundo enfoque tende a neutralizar o papel do automatismo psíquico, pois nos remete a um trabalho específico do surrealismo, trabalho que dá prioridade à reflexão e nutre alguns conceitos e teorias que lhe fazem pano de fundo. Gostaríamos de explorar, exemplificando, um dos vários modos com o qual o surrealismo dá espaço a este viés. Tomaremos, como ponto de exercício, a pintura surrealista e seu constante jogo com os nomes das coisas, jogo que trabalha a injunção real/imaginário e aponta para a tessitura em que se sustenta nossa humana constituição.

Conceitos e teorias compõem-se mutuamente, assim como as dicotomias que o surrealismo procura mostrar em complementaridade. Naturalmente, o mais afamado jogo entre as palavras, as imagens e as coisas pode ser visto na obra de René Magritte, particularmente no quadro, bastante conhecido, em que a escrita verbal se inscreve na própria imagem. Trata-se do trabalho *Trahison des images* (1929) em que, sob a pintura de um cachimbo, estão escritas/desenhadas as palavras *Ceci n'est pas une pipe*. Traição das imagens e traição das palavras, enquanto pensadas como correlatos a seus

¹ Texto originalmente publicado na *Revista Significação*. Revista Brasileira de Semiótica. ISSN 1516-4330, n. 23, Centro de Pesquisa em Poética da Imagem (CEPPI), ECA-USP, Universidade Tuiuti do Paraná/UTP, p. 9-26. São Paulo, Annablume, jun. 2005.

referentes. A alusão à constituição dos signos, imagéticos ou verbais, fez desse quadro uma citação corrente em tratados de semiótica. Nesse caso, ele serve de demonstração para uma condição signíca básica, a saber, a distância (ou diferença) intransponível entre representação e representado, entre signo e referente.

Neste quadro, a obra de arte é desviada do estatuto representação/semelhança. Como tal estatuto se firma sobre a relação entre referente e signo, esta é deslocada do vetor *realismo*, a saber, a aproximação com maior fidelidade da representação ao representado, para ser colocada como *criação*. No jogo entre palavra e imagem que o quadro comporta, resume-se uma tomada teórica que nos conduz ao entendimento do universo, enquanto instância à qual temos acesso somente como inscrição, ou seja, enquanto instância organizada/produzida pela via da simbolização, como realidade construída, como, ao invés de representação, uma “apresentação do mundo”.

Naturalmente, para que essa construção se institua como realidade é preciso que sua condição de *construto* seja esquecida. Sua dimensão mítica, nas mais simples situações, tem que ser obliterada. Se assim não fosse, se não houvesse o esquecimento, perguntaríamos, por exemplo, o que realmente contém este isolamento de campo suposto pela palavra *estresse*; perguntaríamos a todo instante, a ponto de perguntar se ela, a palavra, realmente é *correlata* a alguma coisa impecavelmente delineada.

Em seu jogo, o surrealismo não nos deixa esquecer das condições da ordem simbólica e da exata implicação que uma dicotomia, como esta entre referência e referente, supõe: o esquecimento da sustentação das relações entre os termos, eles próprios elementos desta ordem que institui o mundo. Nesse ponto, outra obra do pintor permite o mesmo tipo de exploração. O quadro mostra parte de uma porta, fechadura em close que revela, do lado de lá de seu buraco, um céu azul com nuvens claras – o céu de Magritte – onde paira uma chave dourada. Título: *Le sourire du diable* (1966).

Há referências explícitas por parte do pintor, em correspondência mantida com seu *marchand*, ao conceito de absoluto. Ora, tal conceito nos remete à ideia de completude, de essencialidade, de sentido e, portanto, de respostas. Este sorriso do diabo, que como se sabe é sempre irônico e fino, e esta chave do lado de lá nos dizem que as respostas não se encontram ao alcance, embora possam ser prometidas como transcendência. Não importa o que se faça ou se diga: essencialidades não estão à mão.

Como pano de fundo identifica-se uma teoria da representação que compreende bem a clivagem entre signo e referente (porque as respostas inequívocas dependem da não clivagem), um entendimento da palavra com uma

dimensão que lhe é própria, entendimento que impele Drummond a incitar: “Chega mais perto e contempla as palavras. Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra e te pergunta, sem interesse pela resposta, pobre ou terrível que lhe deres: *Trouxeste a chave?*” (DRUMMOND, 1945). Naturalmente que o surrealismo em toda sua produção, e por meio deste quadro de Magritte, dá a resposta terrível, em consonância a seus propósitos de rompimento com uma prática estabelecida.

Embora nessa sequência estejamos ainda lidando com uma certa teoria da representação, melhor dito, de *apresentação*, algo mais vasto se introduz agora. Como pensamento de seu tempo, e Breton faz questão de enunciá-lo, a presença de conceitos expostos pela psicanálise, calcados nas propostas do estruturalismo, é marcante. É o que podemos perceber diante do quadro de um cavalete, postado contra uma janela que se abre para paisagem campestre, sobre o qual repousa uma tela, outro quadro, tela cuja paisagem se mescla à paisagem emoldurada pela janela, estamos no limite, limite da reflexão teórica, limite onde o surrealismo se inscreve. Ao olharmos para este quadro podemos conjeturar novamente sobre as representações, sobre as fronteiras tênues, indiscerníveis, entre representante e representado, ao mesmo tempo sobre a distância entre ambos, e sobre a verossimilhança, e sobre o simulacro... Mas não é isso, embora também isso, que está em questão.

Olhemos novamente para as palavras, para o nome das coisas. Este quadro tem um nome: *La condition humaine* (1934). Magritte o utiliza em telas similares. Nelas, sempre um anteparo que se confunde com a paisagem ao fundo; entre anteparo e paisagem, a condição humana. Estamos no seio da grande trilogia estruturalista: o Real, o Simbólico e o Imaginário. É esta relação, da trilogia e do surrealismo com a trilogia, que tentaremos explorar. Nossa exploração começa pelas palavras e tal começo tanto mais faz sentido quanto o trabalho destes quadros, sobre conceitos e teorias, fica explícito na conversa mantida entre obra e seu título.

Quando nomeamos, apontamos para algo através de uma palavra assim permitindo sua existência em outras esferas, outros tempos e lugares, além daqueles de sua atribuição originária. É assim que podemos conversar, aqui, sobre as gigantescas tartarugas da polinésia (que nunca vimos), sobre a polêmica dos universais (da qual jamais participamos, ao menos em seu tempo), sobre os dragões chineses (sem saber de sua existência ou consistência) e, naturalmente, sobre as personagens de nossa bagagem teórica, nas suas marchas e contramarchas em direção às ideias que partilhamos ou deixamos de partilhar.

Essa propriedade, fundadora dos processos de abstração que nos permitem pensar/falar sobre as coisas, essa propriedade que é atribuição simbólica e nos instituiu enquanto espécie diferenciada das outras, recobre instâncias mais cruciais que nos autorizam o uso, para ela, da terminologia *ordem*. Trata-se do fato de que

nomear é isolar um campo, instituindo o modo de ser e, por vezes, até a própria existência. É por diferenciação que o fazemos, em imediata oposição e similaridade entre elementos. Assim, dentre as pedras preciosas selecionamos por agrupamento de características semelhantes, embora elas jamais sejam iguais. Tal operação depende, para sua efetivação, de um nome que se acopla e marca o isolamento de campo. O diamante, e sua dureza, desdobram-se nas cores e formas em que ele pode ser encontrado, ou burilado, formas jamais coincidentes, cores jamais repetidas. O nome e a dureza permanecem como ponto nevrálgico, apagando o fato de que o recorte feito, o isolamento de campo, sempre poderia ter sido segundo outros critérios e outros nomes, em suma, ter sido outro. A mesma lógica se aplica à palavra: *estresse*, que mencionamos anteriormente.

Ora, o que tal recorte realmente implica, do estresse ou do diamante, é a apresentação de mundo: veja esta pedra; observe: ela é assim e assado e é realidade do mundo. Mas, não é só uma questão do olhar, como se isso já não bastasse, que faz emergir uma existência. É, sobretudo, a existência revelada de um certo modo que a torna criação do objeto ao invés de correlação. Os recortes se naturalizam numa apresentação. Talvez isto fique bem mais claro se pensarmos a medicina galênica e sua classificação das funções e disfunções por humores, classificação certamente bem distante da que temos hoje em dia e que se sustenta em tipos de disfunções orgânicas: a ineficácia de um órgão. Talvez isto fique ainda mais claro se pensarmos, como o fez Michel Foucault, sobre o nascimento, no século XIX, da palavra homossexual: com ela, onde antes havia um hábito, tem-se agora uma espécie.

Claro que o dado material, ou o evento no mundo, aí se encontra de antemão: fato inegável ao menos para os dois últimos exemplos. O que é contestável é que ele seja sempre visto, sem que o isolamento de campo, ou o recorte simbólico, se efetue. Ainda é contestável que ele exista sempre de uma única maneira, a saber, que o modo como o apreendemos esteja em perfeita equivalência àquilo que ele é na materialidade do mundo. A historicidade implicada nos dois últimos exemplos também dá respaldo a essa asserção. Trata-se, portanto, de uma organização do dado a ver e, conseqüentemente, das formas com as quais vivenciamos o mundo, o que nos autoriza a menção a uma *ordem simbólica*.

O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo a que Durkheim chama o *conformismo lógico*, quer dizer, 'uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências (BOURDIEU, 2001, p. 9).

Até aqui conseguimos mostrar existência e modos como produtos de isolamentos sobre um campo material. Mas, se não fizemos o percurso da própria

existência, não conseguiremos mostrar o peso da ordenação que o simbólico comporta. Quando falamos sobre os deuses, sobre a magia, sobre o campo místico em geral, sempre colocamos a questão em sua imaterialidade e, por conseguinte, em sua submissão a um ato de fé. Com isso escamoteamos o princípio das *coisas* e perdemos de perspectiva as implicações do simbólico. Ao falarmos em fadas, duendes e unicórnios, a coisa mais secundária é se eles existem em materialidade ou não, ou se eles existem para os que creem e não existem para os que não creem.

Importa compreender que crentes ou não crentes, por deles falarmos, sua existência é definitivamente atestada justamente na dimensão específica do humano: a fala. No simbólico a existência emerge como efeito do próprio simbólico: quer seja a do diamante, como o compreendemos, ou a das fadas, como as concebemos. Mas, se ainda nos ativermos a este papel de criação/apresentação do mundo de novo nos escapará a compreensão mais aproximada. Trata-se de uma operação implicada nessa apresentação e que consiste na organização do que devemos vivenciar como *do mundo*, pois estas colocações no simbólico não se fazem sem que uma administração das situações vividas esteja suposta, seja essa administração manifesta numa oferenda aos deuses ou no uso instrumental, na criação de artefatos possíveis a partir dos dados enunciados.

Tentemos, à guisa de teste, questionar a materialidade do saci, ou seja, se ele existe ou não. Podemos fazê-lo em função desta existência que adquire nas palavras e que nos autoriza a falar sobre ele. Nesse caso, desembocamos na existência anteriormente constatada. Podemos fazê-lo em função desta existência que ele adquire ao representar uma perspectiva, um olhar, de mundo. Contudo, ainda podemos conduzir este questionamento de outro ponto de vista, do ponto de vista dos efeitos. É como efeito que nos lembraremos das cozinhas que se preparavam contra suas artimanhas através de fantasiosas estratégias, como a colocação de um peso sobre as tampas das panelas para dificultar a manipulação pelo arteiro. Com certeza sua *fisicalidade* torna-se, agora, absolutamente secundária e o saci é bastante consistente: existente.

No ponto de chegada ao saci, ou ao unicórnio, às fadas, aos duendes etc. aproximamo-nos da questão dos conceitos e de sua imaterialidade, sempre secundária se levarmos em conta seu efeito de real. Assim, podemos falar da *ordem* simbólica, que consiste em organizar o mundo dizendo-nos, ao diferenciar as partes, de como ele pode ou deve ser visto, e, a partir disso, delineando linhas de conduta, tomadas estratégicas em face dessa visão. A ordem simbólica nos apresenta o *a ser visto, experimentado, vivido*: tanto os modos quanto as existências. *O resto é silêncio*.

É por ignorar que a ordem consiste numa condição originária do simbólico, que ela persiste como função co-extensiva em toda comunicação, em toda produção

humana, surrealismo incluso, que nos confundimos nas atribuições do imaginário, assunto que sempre retorna quando nos postamos na fronteira das representações. É necessário considerarmos, como fizemos até agora, que um termo faz um recorte de campo, *constituindo o dado pela enunciação*, portanto, apresentando-o como realidade do mundo. Nesse passo o mundo é desenhado, nesse desenho o humano edificado. Os indivíduos são *formados*, possuídos pelas formas simbólicas que o definem, a tal ponto que a própria concepção de sujeito, predominante em nossa contemporaneidade, incorporando estas considerações, passou a colocá-lo em conformidade às diferentes visadas de mundo, no limite, ao surgimento e ao desaparecimento. “O sujeito é sempre uma derivada. Ele nasce e se esvai na espessura do que se diz, do que se vê” (DELEUZE, 1998a, p. 134).

As diferentes estratégias educacionais certamente nos apontam para estas diferentes visadas do homem. Por exemplo, o homem é bicho traiçoeiro e somente quando submetido a rígidos treinamentos pode ser levado a uma superação; ou é bom em sua origem e esta deve ser recuperada; ou só é bom na potencialização de suas qualidades que devem ser estimuladas... Nesse caso, se pensarmos o dado do mundo como dado de enunciação, como efeito de enunciados, a realidade assim constituída é imaginária, caso queiramos contrapô-la à materialidade do mundo. Foi pela não distinção entre simbólico e imaginário, enquanto esta indistinção foi pensada como “um jogo de espelhos entre real e imaginário”, como se o real nos aparecesse sem a mediação do simbólico, que o poder da ordem simbólica pode passar despercebido. Por outro lado, se antagonizarmos simbólico e imaginário, perderemos de vista, novamente, a dimensão da força, a dimensão da ordem que é ao mesmo tempo simbólica e imaginária, força de uma que não se faz sem a outra.

Se, como dissemos anteriormente, os processos simbólicos se constituem numa ordem que isola, diferencia, organiza um campo e funda as bases de sua administração, de forma tal que *palavras de ordem* e *dispositivos disciplinares* manifestam-se como sua imediata correlação, essas operações e efeitos não são concretizáveis sem que haja uma série de significações atribuídas ao isolamento de campo instalado. Tais significações se comporão com a ordem, que é sempre de natureza sistêmica, de modo a formar um conjunto. Mas, tanto significações quanto conjunto são de natureza imaginária se os pensarmos como criação/apresentação do mundo. “Mas é precisamente aqui que passa a fronteira entre o imaginário e o simbólico: o imaginário tende a refletir e a agrupar em cada termo o efeito total de um mecanismo de conjunto, enquanto a estrutura simbólica assegura a diferenciação dos termos e a diferenciação dos efeitos” (DELEUZE, 1995, p. 272).

Talvez consigamos depurar a questão explorando o termo *estresse*, uma última vez, através de algumas perguntas simples. Existe realmente algo que possa

ser inequivocamente entendido como tal? Que circunscrição de campo é feita pelo termo? O que ele significa? Que sentidos são com ele criados? A que se presta uma tal designação? A quem ela interessa? As respostas, todas elas concebíveis a partir de uma administração do campo isolado pela palavra, calcadas em vetores gnosiológicos, sociais, políticos e mercadológicos, conduzem-nos a uma *invenção*. Já se vê então, que nossa concepção de imaginário não se encontra em oposição à realidade: ela é constitutiva da realidade vivida; nem se opõe ao real pensado como materialidade e acontecimento: o sentido inventado incide sobre essas instâncias; tampouco se opõe ao simbólico: ao contrário, é seu efeito imediato. “Esse mundo, concebido como um todo, com tudo aquilo que este termo comporta, qualquer que seja a abertura que lhe dêem, delimitado, continua sendo uma concepção – é mesmo esta palavra – uma vista, um modo de olhar, uma tomada imaginária” (LACAN, 1985, p. 60).

Uma ordem imaginária é a outra face da ordem simbólica. Mas, podemos ver que este termo tem aí uma aplicação especial e que a ele, normalmente, não se associa a palavra ordem. Devemos, então, explicar a concepção de imaginário aqui apresentada e que foi pensada, inicialmente, pelo estruturalismo. Da origem do termo a algumas de suas aplicações correntes, é necessário um pequeno trajeto para que fique bem compreendida a extensão da força dessa face, força que nos permitirá mostrar seu papel ordenador.

A noção corrente de imaginário sempre remete a fictício, a simulacro enquanto empobrecimento da realidade, pois a imaginação, seu reduto, encontra-se definida em relação a uma materialidade da qual advém. É nesse sentido que Sherlock Holmes sempre pode referir-se às interpretações, dadas por Watson aos fatos, como *figmentos* de imaginação, uma vez que não se prendem ao dado empírico. Ora, já ficou patente que compreendemos imaginário de outro modo. Tal compreensão como significância do recorte operado pelo simbólico, o imaginário, como contrapartida ao simbólico, vem numa acepção bem moderna que tem sua apresentação específica no século XX e na verdade comporta diversas faces.

Tal acepção nos remete a vários pensadores que a introduziram e exploraram. Nenhum deles teve as mesmas motivações, tampouco os mesmos pressupostos. De forma tal que o conjunto de suas reflexões encontra-se em oposição, às vezes foi a própria oposição que gerou suas escrituras. Discorrer sobre tais conflitos certamente nos levaria a mais de um artigo. No entanto, em referência ao imaginário, eles se cruzam, olham o mesmo evento de ângulos diferenciados e formam um quadro geral em que um vem compor com o outro e recobrir a perspectiva que foi deixada de lado. Pagaremos tributo a esses senhores e atravessaremos seus escritos desconsiderando suas ocasionais, às vezes imensas, diferenças.

Lacan delineou uma trilogia, o Real, o Simbólico e o Imaginário, com a qual temos uma espécie de gênese do humano e do mundo como por este vivenciado. Ao Real corresponde a noção de caos concebida pelos gregos: um estado indiferenciado, não organizado. Alguns pensadores desenvolverão a mesma noção com outros nomes: uma substância informada, um *continuum*, uma massa amorfa, uma nebulosa... Deleuze, por exemplo, irá chama-la em alguns momentos de substrato, em outros de *Aion*: um espaço de tempo indeterminado, uma eternidade...

A 'realidade' natural é indeterminada num grau essencial para o fazer social; pode-se mover e mover-se, transportar e deslocar-se, cortar, juntar. (...) E esta indeterminação vai junto com uma determinação, com propriedades relativamente fixas e estáveis, e relações necessárias ou prováveis: se... então..., condição para fazer ser diferente aquilo que é (CASTORIADIS, 1986, p. 400).

Ao Simbólico corresponde uma incisão, uma divisão que organiza (o cosmo, em oposição ao caos, na concepção grega) o que desse substrato passa então a se prestar à elaboração humana. Claro é que, nessas condições, do substrato só se pode dizer que é indiferenciado a partir do momento em que a diferença, o isolamento em elementos, é operada. Sem esse recorte que nos faz olhar para uma folha e classificá-la pelas suas características específicas em oposição às de outras folhas, essa folha *pode ser quase tudo ou até mesmo nada*. No Real a nada equivale a quase tudo: o lugar donde se retira e, como um buraco, nunca se esgota, lugar, entretanto, que só se delineia a partir dessas circunscrições de campo a que corresponde cada retirada. A metáfora da escavação, utilizada pela psicanálise ao explorar estes conceitos, é bem apropriada: o côncavo na terra não existe enquanto não se começa a retirada da própria terra.

Entretanto, a simbolização aí operada, a nomeação que destaca os elementos, não é feita sem que se criem significações e sentidos para as coisas e para o mundo assim constituído: o próprio campo circunscrito é pura significação. O Imaginário corresponde, ao mesmo tempo, a tais significações, geradas a partir de circunscrições de campo, e ao seu conjunto, que vem constituir a realidade a ser vivida: o sentido de mundo assim produzido.

Lidamos, até agora, com dois entendimentos do termo imaginário que são centrais ao presente texto. O primeiro se explicita nas palavras de Lacan anteriormente citadas: o mundo, a realidade constituída, como ordem imaginária. Aqui o termo é aparentado a fictício, enquanto construção/apresentação do mundo e enquanto formação de uma imagem, uma visada de mundo. É também estrangeiro à noção de fictício enquanto consiste na realidade a ser vivida. O outro sentido diz respeito aos significados que se atrelam ao significante em situação imediata ao recorte por este operado. Laplanche e Pontalis referem-se a essa condição como "uma espécie de coalescência entre significante e significado" (LAPLANCHE; PONTALIS, 1996).

Tal conceito aponta não só para os significados específicos de uma palavra, ou de um recorte de campo, mas para um conjunto de significados que lhe aderem automaticamente e desenham um quadro, alocam valores e alinham condutas.

Tentemos exemplificar esta noção de coalescência pensando no cigarro e suas representações sociais. É certo que a palavra cigarro designa um objeto específico, designa uma forma contemporânea dada ao fumo e ao hábito. Ora, podemos reconhecer com facilidade que toda produção fílmica, principalmente a hollywoodiana, durante a década de 40, 50 e 60 o vinculava a audácia, criatividade, inteligência, glamour... A partir da década de 80, por conta de um projeto de esclarecimento sobre seus efeitos nocivos, as representações cinematográficas associam o cigarro às drogas em geral, à decadência social, a bandidos e a disfunções psíquicas. Estes são significados acoplados. Assemelham-se a uma nuvem envolvendo a palavra cigarro que, por sua vez, pode ser tanto uma coisa quanto outra. Como podemos ver, mesmo que concordemos com seu malefício, o apontamento deste e a construção de significados nesta direção dependem muito mais de outros sentidos, já instalados como enfoque do mundo, do que do cigarro em sua hipotética *essencialidade*.

Este segundo entendimento de imaginário, que não deixa de supor o primeiro, nos remete também à constituição da realidade, porque ao conjunto de significados corresponde a criação de sentido, sentido de vida como direção de atitudes convenientes, que seguem seus tempos e lugares. A diferença desta segunda acepção, em relação à primeira, é somente de entorno, pois ela anota um processo de fixação de pontos a partir dos quais transbordam nossas fabulações.

A título de registro, porque não o exploraremos aqui, há em Lacan um terceiro entendimento do termo Imaginário. Relaciona-se ao fato de que o acesso à ordem simbólica é um advento datado, com sua ocorrência na primeira infância. Assim, os momentos que lhe precedem implicam uma experiência de mundo como *continuum* (infante/mãe) que é da ordem do imaginário em sua projeção de imagens mentais e em sua ficcionalidade, já que a conjunção total, suposta ou vivenciada como *continuum*, era, ela própria, somente *imaginada*.

De qualquer modo há um equívoco, muitas vezes comentado, no que diz respeito ao estatuto do Imaginário para Lacan. Pelo fato de que este propõe uma antecedência lógica do significante sobre o significado, o Imaginário, sempre associado ao campo desenhado pelos significados, será compreendido como tendo sido colocado num *a posteriori*. Torna-se importante assinalar então que, mesmo diante dessa antecedência, mantém-se a interdependência constitutiva das três

instâncias, Real/Simbólico/Imaginário, que se implicam mutuamente a partir de uma única operação, de um único corte. “Au moment où je dis monde, n’aurais-je pas dû dire notre Réel, à cette condition qu’on s’aperçoive que le monde ici comme représentatio dépend de la jonction de ces trois consistences d’ailleurs leur étant supposées” (LACAN, 1975, p. 3).

Não há Real sem o recorte do Simbólico, pois o Real se define como aquilo sempre por recortar e tal recorte implica incidência sobre um campo que só se instala com o próprio recorte. Não há Simbólico que não arraste, ou gere, Imaginário, afinal a construção da realidade, do sentido do mundo é seu campo. E não há Imaginário, como sentido agregado, que não suponha o estatuto Imaginário da própria ordem simbólica.

O efeito total, que Deleuze associa à ordem imaginária, pode ser explicitado pela ideia, também por ele explorada, de estratificações (ideia em empréstimo à noção de estratos em Hjelmslev) e de desterritorialização/territorialização, ou seja, de um consenso que constitui a realidade a ser vivida. Na compreensão de Deleuze, a realidade construída, uma dobradura entre Simbólico, Real e Imaginário, tece camadas, estratificações que delineiam um modo de ver, pensar e viver o mundo. Claro que as estratificações estão sempre empurrando, cada vez mais perto e sempre mais distante (como no jogo de adivinhação: “o que é, o que é?/ quanto mais se tira maior fica?”), empurrando uma zona de *substância não-estratificada*.

Cada camada apresenta uma visão de mundo e é nesta que os homens se reterritorializam, ou se fazem sucessivamente, depois de uma primeira desterritorialização da terra-mãe. É assim, por exemplo, que o homem, sua vida, seus saberes e poderes são um, conforme o mundo seja apresentado como geocêntrico ou heliocêntrico, a terra como plana ou esférica, o valor como teocêntrico ou antropocêntrico. É por isso que, tomando a classificação peirceana de signo, Deleuze e Guattari pensam o signo ícone como *signo de reterritorialização*, pois dele, como imagem, como visão apresentada, depende nossa formação de acordo com alguma estratificação; eles, os signos ícones, são as pontes que permitem a assimilação, de corpo e alma, a uma realidade específica (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 80).

O saci não é imaginário por sua materialidade não ter sido verificada: ele é tão imaginário quanto qualquer recorte. Como no da maçã, e sua comprovada materialidade, da qual, segundo nos dizem, se Newton fez bom uso, uma perda de paraíso se originou, importa o conjunto de atributos que lhe recobre. Maçã e saci, como tudo o mais, são simplesmente a realidade constituída, a cada tempo, a cada lugar: a tela e o manto do mundo a ser vivido.

O manto como metáfora nos reconduz ao trabalho do surrealismo com palavras e imagens, conceitos e teorias: *as coisas do mundo*. Um outro nome, não tão celebrado

quanto o de Magritte, compõe-se com este movimento e trabalho e é invocado aqui. Trata-se da artista Remedios Varo, nascida na Espanha em 1908 e falecida em 1963 no México, para onde imigrou durante a ocupação nazista. Remedios deixou-nos um quadro, concebido em 1961, sob o título *Bordando el manto terrestre*.

Nele há oito figuras em uma sala no interior de uma torre instalada acima do globo terrestre. Dentre estas figuras, seis são tecelãs sentadas em frente a seus teares, aos quais se prendem linhas que se encontram num vaso situado no centro da sala. Uma figura de pé preside sobre este vaso e a cena. Manuseando uma haste, ela mexe as meadas contidas no vaso. Com a outra mão empunha um livro. No fundo da torre, em menor escala, uma figura acompanha os trabalhos e traz uma flauta à boca. Nas paredes da torre, em frente a cada tear, há fendas das quais sai um tecido que cai drapeando sobre o globo terrestre: de dobra em dobra, casas, paisagens, mares são abrigados.

Globo e manto, tecido e estratos, realidade e fiação, livro e ordenação, música e ritmo, imagem e noções, nome da obra e a própria obra: todos os elementos remetem às teorias e conceitos que acabamos de atravessar. Certamente o Imaginário está aí em todas as suas dimensões, em sua dobradura com o Real e o Simbólico. Podemos aplicar a esta obra de Remedios Varo os mesmos termos utilizados por Michel Foucault ao comentar o quadro de Magritte, com o qual iniciamos nossa presente exploração, *Ceci n'est pas une pipe*: "Sept discours dans un seul énoncé. Mais il n'en fallait pas moins pour abattre la forteresse où la similitude était prisonnière de l'assertion de ressemblance" (FOUCAULT, 1973, p. 54).

Sete discursos para mostrar, num mesmo enunciado, toda uma teoria: modo de apresentação que consiste na exploração das conexões entre as palavras e as coisas. Isto se firma no enunciado produzido pelo jogo entre a obra e seu nome. Ao discorrer, com palavras e imagens, sobre a tessitura do manto terrestre, o surrealismo dá pontos a seu modo, em forma de *insistência*, no bordado do manto do mundo.

Referências

BARTHES, R. "El efecto de realidad". In: *Lo verosímil*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2001.

BRETON, A. *Manifestos do surrealismo*. Lisboa: Salamandra, 1993.

CASTORIADIS, C. *A instituição imaginária da sociedade*. São Paulo, Paz e Terra, 1986.

DELEUZE, G. "Como reconhecer o estruturalismo". In: *História da filosofia*.

CHÂTELET, F. (org.). Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1995.

DELEUZE, G. *Conversações*. São Paulo, Editora 34, 1998a.

DELEUZE, G. *Différence et répétition*. Paris, Presses Universitaires de France, 1968.

DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. São Paulo, Perspectiva, 1998b.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Rio de Janeiro, Editora 34, 1995a.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 2. Rio de Janeiro, Editora 34, 1995b.

DRUMMOND de ANDRADE, C. "Procura da poesia". In: *A rosa do povo*. São Paulo, José Olympio, 1945.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo, Loyola, 1996.

FOUCAULT, M. *A vontade de saber. História da sexualidade*. Vol. 1. Rio de Janeiro, Graal, 1997.

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

FOUCAULT, M. *Ceci n'est pas une pipe*. Sur Magritte. Paris, Fata Morgana, 1973.

LACAN, J. *Escritos*. São Paulo, Perspectiva, 1992.

LACAN, J. *O Seminário, livro 20, Mais, ainda*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.

LACAN, J. *O Seminário, livro 22, R. S. I. Cópia mimeografada*. Paris, 1974-1975.

LAPLANCHE; PONTALIS. *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo, Martins Fontes, 1996.

CAPÍTULO 2

AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS: ENTRE ESTUDOS CULTURAIS E PSICOLOGIA SOCIAL, A PSICANÁLISE¹

As reflexões sobre representações sociais são desenvolvidas tanto pelos estudos culturais quanto pelos da psicologia social. Ambos os campos de conhecimento trabalham com a formação de grupos: as identidades sociais e os elementos que lhes servem de ponto de fusão. Embora se cruzem constantemente, há diferenças entre seus enfoques.

Poderíamos apontar o fato de que os estudos culturais, ao tomarem as representações sociais sob o foco da identidade e da diferença, dos processos de exclusão que lhe são intrínsecos, assumem uma postura política e se voltam para processos reivindicatórios, tanto os praticados no passado quanto aqueles desenvolvidos a partir de uma defesa do direito à manifestação da diferença. Os discursos previamente delineados, que apresentam as configurações das identidades possíveis, são eixos de interesse sob o ponto de vista de possíveis intervenções.

A ênfase é dada a estas configurações porque elas correspondem a posições-de-sujeito postas em discurso: os lugares em que, vivenciando a realidade de um tempo e lugar, encontra-se acolhimento. É por isso que Kathryn Woodward nos dirá que as representações sociais fundam identidades tanto individuais quanto coletivas, pois, no posicionamento de um sujeito, na posição-de-sujeito oferecida, temos a formação particular que se define por uma coletiva. Claro que importa notar aqui que as mídias nos oferecem, o tempo todo, estas posições-de-sujeito assim como os critérios, ou seja, as condições de ocupação. Quanto a isso, *os reality shows* são exemplares: apresentam a figura do herói (por ousadia, por coragem, por solidariedade, por altruísmo), a do vilão (por malevolência, por ganância, por

¹ Texto publicado originalmente na *Revista Caligrama, Revista de Estudos e Pesquisas em Linguagem e Mídia*, ISSN 1808-0820, v. 2, n. 2, 12 páginas, maio/ago. 2006.

egoísmo), a do anti-herói (por todas as características anteriores, desde que se lhes acresça um toque de desafio e inovação). “A mídia nos diz como devemos ocupar uma posição-de-sujeito particular – o adolescente ‘esperto’, o trabalhador em ascensão ou a mãe sensível” (WOODWARD, 2000, p. 17).

Observem-se, ainda, múltiplos campos de vivências: a concomitância de diversas identidades sociais que podem, às vezes, até serem conflitantes. O que somos levados a assumir em um contexto, no caso do trabalho, por vezes com a regularidade e fixidez da norma, pode ser bastante conflitante se transportado para o campo da família, por exemplo. É por causa destas múltiplas inserções que, em relação às identidades, será observada uma flexibilidade, um não fechamento. “As identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós” (HALL, 2000, p. 112).

A partir dessa mobilidade, abre-se a dimensão reivindicatória dos estudos culturais. Nesse caso, a constatação de que as identidades são relacionais torna-se um vetor. Entende-se por relacional a colocação por oposição, o fato de que as identidades se revolvem em posições de polarização. A dependência de um oposto, de sua outridade, leva-nos à questão da complementaridade: não há belo sem feio, bem sem mal... Desde o estádio do espelho, como colocado por Lacan, em que a referência é o contorno de uma figura, limite que a distingue de seu entorno, figura acompanhada da presença/garantia de outra figura, até o momento de imersão na linguagem, a diferença é uma necessidade lógica e implica a instalação de campos opositivos. Nenhuma circunscrição de campo, no da linguagem ou qualquer outro, é feita sem que se coloque imediatamente aquele que se lhe opõe.

Como nos faz notar Derrida, cada circunscrição que se apresenta, o traço de si, carrega também, e sempre, o traço do outro com o seu oposto complementar. Mas a complementaridade abarca dois campos: o de seu oposto e o do não dimensionado, do não formado ou circunscrito em nenhuma relação.

O outro colabora originalmente no sentido. Há um lapsus essencial entre as significações, que não é a simples e positiva impostura de uma palavra, nem mesmo a memória noturna de toda linguagem. Pretender reduzi-lo pela narrativa, pelo discurso filosófico, pela ordem das razões ou pela dedução, é desconhecer a linguagem, e que ela é a própria ruptura da totalidade. O fragmento não é um estilo ou um fracasso determinados, é a forma do escrito (DERRIDA, 1995, p. 63).

Sobre estas afirmações poderíamos responder, como Tomaz Tadeu da Silva o fez, ao recordar Derrida, em relação ao traço da diferença no signo, que “A mesmice (ou a identidade) porta sempre o traço da outridade (ou da diferença)” (SILVA, 2000, p. 79). Disto, um novo ângulo se deriva: a forma afirmativa em que uma identidade se coloca esconde o fato de que sua gênese é encontrada numa negatividade, pois sua

colocação se faz pelo apontamento de tudo aquilo que um indivíduo *não é*. Assim, se na origem há uma relação de complementaridade, nos opostos que se sustentam, na afirmação que se funda sobre uma negação, há uma relação assimétrica. A negação que possibilita a identificação, que instala as identidades, instala igualmente, já de início, um polo desqualificado: eis a assimetria.

Às tradicionais dicotomias, às formas de organização do campo social, formas primárias do imaginário, tais como, atividade/passividade, sol/lua, cultura/natureza, dia/noite, pai/mãe, cabeça/coração, inteligível/sensível, homem/mulher, responde-se com o acolhimento da condição de sua necessidade à constituição da realidade do mundo, mas também com a exclusão da ideia de um circuito de igualdade: a assimetria é uma condição genética.

Enquanto isso, embora também enfatize os processos discursivos que fundam os quadros de que se alimentam as representações sociais, a psicologia prioriza o entendimento da noção de ideal de eu, a instância psíquica que acompanha a cada um de nós ao longo da vida enquanto figura do que devemos ou desejamos ser. Dá primazia a campos cognitivos, a vetores que nos orientam na apreensão ou percepção do mundo. Como a linguagem é o primeiro aparato organizador em que um indivíduo encontra quadros perceptivos, ela começa seus estudos com uma reflexão sobre a palavra. Esta é pensada, ainda que seja somente uma, como classificatória por diferença e agrupadora por semelhança, comportando em seu interior, desde o início, uma negatividade na forma da exclusão. As palavras operam trazendo à visibilidade e conseqüentemente estabelecendo uma zona de sombra naquilo que ficou de fora como não simbolizado.

Mas, sua grande preocupação, além dos dois pontos anteriormente colocados, é com a geração de condutas, de atitudes demarcadas porque relacionadas a determinadas representações sociais. Por causa disso, examina a comunicação, que sustenta e expande os pontos de representações sociais, questionando as implicações para os receptores. Assim, vê o papel da difusão na composição de opiniões, o papel da propagação na constituição de atitudes e o papel da propaganda no trabalho com estereótipos.

A atenção, que a psicologia social dá aos estudos de linguagem, faz com que, quando aponta mecanismos de construção das representações sociais, use terminologia da Análise de Discurso, particularmente a dos processos de ancoragem e de objetivação.

Por ancoragem entende-se a propriedade classificatória das palavras e suas implicações, como apontadas anteriormente.

Pela classificação do que é inclassificável, pelo fato de se dar um nome ao que não tinha nome, nós somos capazes de imaginá-lo, de representá-lo. (...) Quando classificamos uma pessoa entre os neuróticos, os judeus ou os pobres, nós obviamente não estamos apenas colocando um fato, mas avaliando-o e rotulando-o (MOSCOVICI, 2003, p. 62).

Claro que está aí subentendida a eleição de um traço distintivo sobre outros, mas também os lugares que serão assumidos tanto pelo indivíduo que se ancora nesta classificação, colocando-se no discurso do mundo, quanto aquele de que ele fala, trazendo-o à sua esfera. A ancoragem é acompanhada da objetivação que consiste em encontrar um núcleo figurativo composto como coalizão de um complexo de ideias. “Para começar, objetivar é descobrir a qualidade icônica de uma idéia, ou ser impreciso; é reproduzir um conceito em uma imagem. Comparar é já representar, encher o que está naturalmente vazio, com substância” (MOSCOVICI, 2003, p. 71).

A objetivação pode ser pensada em relação à materialidade do mundo, materialidade classificada na ancoragem pela qual são dadas características que passam a ter o estatuto de verdade. Se tomarmos o exemplo da palavra *stress* veremos que, embora vaga quanto ao seu campo, com ela conseguimos abarcar, com bastante facilidade, os estressados do mundo, ou seja, ela se materializa nas ocorrências. A objetivação pode ser pensada em relação à não-materialidade; é o caso de personagens como o *saci*, e seus efeitos de realidade: as providências tomadas contra suas artimanhas, por exemplo. Pode ser pensada ainda em referência aos termos abstratos com os quais convivemos cotidianamente, que se compõem como imagens ideias e como figuras, materialmente representadas. A Justiça, a Vitória... séculos de escultura nos forneceram um manancial de personificações, ou formas de objetivação. Assim se desenha uma definição das representações nos termos da psicologia social:

Vistas desse modo, estaticamente, as representações se mostram semelhantes a teorias que ordenam ao redor de um tema (as doenças mentais são contagiosas, as pessoas são o que elas comem, etc.) uma série de proposições que possibilita que coisas ou pessoas sejam classificadas, que seus caracteres sejam descritos, seus sentimentos e ações sejam explicados e assim por diante. (...) Na verdade, do ponto de vista dinâmico, as representações sociais se apresentam como uma “rede” de idéias, metáforas e imagens, mais ou menos interligadas livremente e, por isso, mais móveis e fluidas que teorias (MOSCOVICI, 2003, p. 209/210).

Contudo, cada circunscrição de campo é rebatimento sobre um campo já dito, sobre um desenho de vida já construído e se compõe com o conjunto, formando quadros em que cada pessoa encontra sua posição. Importa perceber o caráter prescritivo das palavras que reverbera naquele das representações. Às formações de base, Moscovici, assim como Deleuze, chamará de estratificações (MOSCOVICI, 2003, p. 37), ou sistemas prévios, que comportam nichos, as

representações, onde os indivíduos se inscrevem. À famosa frase lacaniana, “eu não falo mas sou falado” podemos contrapor uma outra, cunhada por Moscovici em relação às representações. “Enquanto essas representações, que são partilhadas por tantos, penetram e influenciam a mente de cada um, elas não são pensadas por eles; melhor, para sermos mais precisos, elas são re-pensadas, re-citadas e re-presentadas” (MOSCOVICI, 2003, p. 37).

Não são criadas por um indivíduo em particular, mas são vivenciadas como particularidade na colocação de cada um, sobretudo na não consciência desta assunção. Dão forma ao coletivo ao instalarem as possibilidades de inserção do indivíduo num grupo. Uma vez que as representações sociais nos apresentam, dentro de uma estratificação, um quadro pronto, um lugar/personagem a ser assumido, seguem-se respostas automáticas, classificações e, sobretudo, os juízos de valor pré-estabelecidos, de forma tal que podemos dizer desses processos de socialização que são também os de construção de subjetividade. Há neles sempre uma precedência do veredicto sobre o julgamento, fato que os estereótipos marcam com bastante clareza ao nos fazerem operar nas expectativas que uma imagem nos oferece de determinado campo. Ora, se as representações sociais funcionam como “pacotes de discurso” que se inscrevem numa formação mais ampla, numa estratificação, surge a pergunta sobre a passagem do micro ao macro, ou seja, sobre a ligação dos indivíduos com esta rede de ideias: como e onde se faz o laço que os prende aos discursos pelos quais ele se assumirá identidade social.

Esta pergunta marca o ponto de confluência entre os Estudos Culturais e a Psicologia Social. Tanto um campo quanto outro converge para as identificações, enquanto processo intrínseco às representações sociais, e para o assentimento à origem psicanalítica deste conceito, com a assunção de vários pressupostos deste campo. Para os três campos, as identidades, ou representações sociais, são o nome dados ao conjunto de identificações. Talvez a mais psicanalítica das assunções seja a da compreensão de sujeitos que se constroem a partir de posições discursivamente delineadas, donde emerge, portanto, a própria subjetividade.

Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros. Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a “identidade” e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude (HALL, 2003, p. 39).

Se há aqui o reconhecimento de um tributo há psicanálise, há também algo bastante específico deste campo, a saber, a distinção entre este ponto em que o

sujeito se sente inteiro e a inteireza ela própria, pois o que a psicanálise nos coloca, no entendimento da fase do espelho, é a construção de uma inteireza. Para ela a identidade, em sua unicidade e completude, é ilusão constitutiva. Descortina-se a compreensão de que, nas identificações, está em jogo o acesso à satisfação de um desejo de inteireza, mas também se introduz a pergunta sobre o porquê de uma escolha sobre outras. Diante dessa pergunta, concede-se que as escolhas feitas, as identificações, se baseiam num traço comum, que esse traço tem fundamento libidinal (a atração por excelência), que esse fundamento é transformado, ou seja, desloca-se do campo da libido para outro tipo de ligação que lhe faz eco. “Uma tal limitação do narcisismo, de acordo com nossas conceituações teóricas, só pode ser produzida por um determinado fator, um laço libidinal com outras pessoas. O amor por si mesmo, só conhece uma barreira: o amor pelos outros, o amor por objetos” (FREUD, 1972, p. 130).

Mas, esse amor pelos outros, os laços afetivos, forma do fundamento libidinal transformado, deve trazer uma promessa, promessa de experiência prazerosa ou de realização. No seio da grande questão que permeia estes dois campos de estudos, questão sobre dos modos de passagem do individual ao coletivo, dos modos de agregação, podemos explorar dois tipos de resposta. A primeira resposta diz respeito a uma teoria das relações de objeto, sobretudo o conceito de *pequeno objeto a*, introduzido por Lacan, pequeno em relação ao grande Outro tomado como o campo da totalidade que, sob a ótica do desejo, hipoteticamente, faria da identidade um momento de realização e completude. Tal objeto só faz sentido como promessa, para aquele que é autor da escolha.

O *pequeno objeto a* é sempre parcela de adiamento, é sempre diferimento do grande A. Por isso, funciona em deslizamento, de um a outro objeto imaginado como suficiente para cobrir a demanda. As mídias trabalham constantemente em cima dessa relação de objeto e alcançam sua eficácia no oferecimento de objetos aos quais os indivíduos podem prender-se. Não é de se espantar então que os grupos, as identificações entre indivíduos que lhes fazem confluir numa direção de sentido de mundo, sejam marcadas por símbolos retirados dos objetos que lhe são mais expressivos.

“Uma nostalgia liga o sujeito ao objeto perdido, através da qual se exerce todo esforço da busca. Ela marca a redescoberta do signo de uma repetição impossível, já que, precisamente, este não é o mesmo objeto, não poderia sê-lo” (LACAN, 1995, p. 13). Sobretudo, é na relação de objeto, este como promessas em relação a uma falta, que as representações sociais são pensáveis, porque uma formação grupal encarna uma promessa e se torna, assim, o próprio objeto. A um só tempo, ele é presença que encobre a experiência da ausência, ele é lugar de um retorno reflexivo em que a subjetividade se constitui e, por tudo isso, é uma experiência de satisfação.

Lacan marca três modos que abarcam, a partir de Freud, a manifestação do *objeto pequeno a*: o objeto típico, o objeto ideal e o objeto enquanto funcional. Em primeiro lugar, ele é, em relação à posição imaginária de um *continuum* com o mundo, leia-se aqui o ventre ou ninho materno, a persistência ou investimento no reencontro com essa fantasia de totalidade. “É através da busca de uma satisfação passada e ultrapassada que o novo objeto é procurado, e que é encontrado e apreendido noutra parte que não no ponto onde se o procura” (LACAN, 1995, p. 13).

A partir disto se desdobram, como derivadas lógicas, as duas outras formas de manifestação do objeto. Assim, num segundo viés, o da reciprocidade entre sujeito e objeto, se o objeto se delinea numa “satisfação passada”, imaginária, é o estádio do espelho que vem ilustrar a questão. Lá, na identificação com sua imagem, reside uma tensão, tensão que instala o jogo das oposições, as dualidades supostas na ordem simbólica. A imagem de equivalência desenha um objeto ideal e se presta, nesse jogo de presença do outro que sustenta a equivalência, à assimilação do ideal de eu a ser posto em outro lugar. “(...) na nova perspectiva, este objeto ideal é, ao contrário, concebido como um ponto de mira, um ponto de chegada para o qual concorre toda uma série de experiências, de elementos, de noções parciais do objeto” (LACAN, 1995, p. 16).

Na sequência, teremos então o último modo, a saber, o do objeto em sua função em relação à angústia do objeto perdido. Nesse ponto, ele é objeto com a função de encobrir um fundo de ausência, encobrendo de um modo bastante especial, que é o da proteção: proteção de “um abismo na realidade”. “O objeto encerra o sujeito num certo círculo, uma fortaleza no interior da qual ele se põe ao abrigo desses medos. O objeto é, antes de mais nada, uma sentinela avançada contra um medo instituído” (LACAN, 1995, p. 21).

Este pensamento corre paralelo ao de Winnicott, que o delinea com clareza em termos de *objeto transicional*, ou seja, aquele que marca a passagem entre um sentimento/experiência de continuidade para o da descontinuidade, suplência para a falta na experiência dificultosa da separação. O apego ao bicho de pelúcia, às bordas do vestuário, às das roupas de cama, mostram seu papel substitutivo, seu papel de alternativa à frustração. “Não é o objeto, naturalmente, que é transicional. Ele representa a transição do bebê de um estado em que está fundido à mãe para um estado em que está em relação com ela como algo externo e separado” (WINNICOTT, 1975, p. 30). Essa tomada do objeto como parcialidade em relação ao almejado, narra a gênese do humano em sua relação com o mundo, ou sua constituição no mundo, o que vem a ser, em última instância, a gênese das identificações.

Destas colocações, depreendemos duas sínteses em relação às identificações: em primeiro lugar, sua função objetual e seu caráter de suplência como contrapartida

a uma falta. Em segundo lugar, apresenta-se a coerência na abordagem desenvolvida por Moscovici, para além das técnicas de Análise de Discurso, pois ancoragem e objetivação são processos ligados à característica apreendida por Winnicot, a saber, a parcialidade ou caráter metonímico do objeto. A ancoragem se mostra em direta proporção à metáfora e a objetivação em direta proporção à metonímia.

Contudo, como anunciamos anteriormente, ao lado da explicação que se funda numa teoria do objeto, há outra perspectiva que vem compor-se com esta teoria e iluminar a questão das identificações; ela nos conduz ao texto de Freud, *Psicologia de grupo e análise do eu*. Nele, está delineado o fato de que a união ou formação grupal, em que a unidade é subsumida num princípio geral, está vinculada ao fato de que as pessoas, em sua particularidade, já partilham algo da ordem coletiva. Uma língua, e todas as determinações e modos de ver o mundo que ela carrega, é exemplo claro deste compartilhamento que já faz laço social e *cria* os indivíduos numa relação grupal.

Ora, com essa compreensão dos laços coletivos, erigidos em torno de uma educação comum, dois conceitos psicanalíticos se colocam: a noção de ideal de eu e a noção de supereu. Tais noções se inscrevem como processos primeiros de identificação, a partir dos quais as posteriores identificações encontram sua equação.

Numa definição bastante enxuta, o supereu se apresenta como instância psíquica que tem sua origem na identificação com o supereu dos pais, com as interdições que estes carregam a partir de tradições morais e culturais. Funciona como lei internalizada, posicionando-se como censor, o que o leva às funções de autopreservação, consciência moral e formação de ideais. Pode reduzir-se a duas dinâmicas: uma que é a da formação do ideal de eu e outra que consiste na instalação de uma lei interna, calcada na cobrança que recai constantemente sobre o ego.

Se o supereu trabalha para autopreservação, então é nitidamente do âmbito social, pois esta só se realiza em face de uma comunidade e seus modos de vida. Se ele opera no campo da consciência moral, é novamente a cultura e suas normas que pesam, pois consciência moral só pode ser pensada em função das relações entre as pessoas. E, finalmente, se ele funciona como formador de ideais, é também porque se atrela ao que uma comunidade elege como valores, valores que determinarão aspectos e pontos desejáveis, a saber, os ideais. A partir disso, uma “multidão psicológica” se equaciona em torno de um superego comum que os enlaça na identificação de uns com outros.

Posto nestes termos, o supereu aparece como sobredeterminante em relação ao ideal de eu, com fronteiras bastante difusas. Mas, também a partir destes termos, algumas distinções são localizáveis. Primeiramente, com o supereu temos identificação a partir de um imperativo que é sempre restritivo ao funcionar como

lei a ser seguida. Podemos dizer, como alguns pensadores da psicanálise o fizeram, que, no caso do supereu, a identificação primeira que o constitui é da ordem do temor, assim como o temor de falhar em relação a essa lei internalizada constitui seu poder sobre os indivíduos. Em contrapartida, na origem do ideal de eu estão os laços libidinais de que nos falou Freud: uma vez em termos narcísicos outra vez como deslocamento desse amor de si para figuras e pontos em que se vê refletido, trata-se de uma forma de identificação que se diferencia daquela suposta para o supereu, pois centrada no amor.

É certo que há componentes advindos do campo social para a formação do ideal de eu, mas a fluidez vai imperar em sua dinâmica. Em contrapartida à cobrança por interdição que se delineia com o supereu, instala-se, com o ideal de eu, uma cobrança como sanção, pois o primeiro se inscreve num mandamento que marca a falta enquanto o segundo se inscreve na expectativa de suplência da falta. O sentimento de culpa é a marca de um enquanto o de inferioridade pode ser a marca do outro, lembrando que se sente inferior aquele que se sente não amado. Enquanto no primeiro caso comandam-se ações, no segundo comandam-se relações. O ideal de eu é sequência imediata ao supereu na medida em que este marca o limite, portanto o nascimento do desejo que será sempre o cerne do primeiro. De certa forma, o superego é sempre uma plataforma sobre a qual, enquanto gênese e permanência, opera o ideal de eu.

Consideremos a normalização, processo com o qual, no campo social, se lançam os campos desejáveis, os valores assumíveis que implicam uma modelagem dos indivíduos via dispositivos disciplinares. A normalização supõe não só táticas restritivas, mas a instalação dos componentes sociais do ideal de eu, por via da educação, que o naturalizam impedindo que seja vista sua condição imaginária.

Faz algum tempo que pensadores de diversos campos do conhecimento nos têm alertado para uma mudança no quadro social de forma que às restrições do passado, restrições desenhadas no seio da família, se sobrepõem outros comandos que advêm do campo social, ou das estratificações consolidadas na atualidade. “A injunção social diz hoje: ‘Goze de todas as maneiras!’. Goze sua sexualidade, realize seu eu, encontre sua identidade sexual, alcance o sucesso ou, mesmo, goze uma ascese espiritual” (ZIZEK, 2003).

Evidentemente que os jogos de poder são constituintes de nossas realidades, que as equações mercadológicas lhes fazem eco e que as sociedades capitalistas não mais se pautam por uma ética do dever, mas, sob o vetor consumo, se caracterizam por uma tomada das identificações enquanto realizações pessoais nas formas oferecidas, justamente, como consumo (SAFATLE, 2005, p. 127). Ora, a partir destas constatações que, de resto, ninguém mais contesta, a psicanálise

repensa uma mudança de *conteúdos* do supereu. O pensamento freudiano concebe o supereu como instância reguladora e repressora, fulcro do sentimento de culpa, compatível com as coordenadas sociais de sua época, uma vez que, e isto está muito bem desenhado em *Mal estar na civilização*, para Freud as formações sociais são sinônimos de renúncia aos instintos e às individualidades.

A psicanálise, herdeira de Freud, pensa hoje nessa virada de princípios para a qual outros campos também apontam, a formação intrapsíquica, que é o supereu, como ativação de um outro imperativo que se volta para o contrário da restrição: para a fruição do gozo. É o que Lacan já nos apontava algumas décadas atrás. “Aí eu aponto a reserva que implica o campo do direito-ao-gozo. O direito não é um dever. Nada força ninguém a gozar, senão o superego. O superego é o imperativo do gozo – Goza!” (LACAN, 1985, p. 10).

Contudo, há algo que se emaranha nessas palavras porque elas remetem à compreensão do supereu como instância da qual o gozo advém, seja ele, por exemplo, na sexualidade reprimida ou na sexualidade liberada. Tanto num caso como em outro, são os modos de gozo que estarão sendo determinados. Porque o que se coloca aí é o supereu em duas funções: a do recalque e a da sanção. Mesmo quando comanda o gozo só pode fazê-lo sob o modo da regulação, que é sempre recalque.

Neste ponto em que nos encontramos, a perspectiva psicanalítica faria uma correção fundamental sobre o que tem sido constantemente anunciado nos discursos de nossa contemporaneidade, a saber, um conflito entre o princípio do dever e o princípio do direito, como relação paradoxal. Entre ambos os princípios, há um inegável embate, contudo, não é de hoje que ele nos assola. Nas formas em que aparece atualmente, a da regulação dos modos de fruição, temos que considerar a dimensão da fruição como legitimada por quadros disciplinares. Não é por acaso que nossas propagandas estão povoadas de comandos que incitam ao gozo e à sua contenção: com cuidado, com cautela, com moderação... Todos remetem a uma estética do bem-estar calcada nas ideias de higiene, saúde e autopreservação. Sobretudo nesta última, pois, afinal, no horizonte do gozo está a morte. Mas esta já é uma outra história.

Referências

- FREUD, S. *O mal-estar na civilização*. In: “Os Pensadores”. São Paulo, Abril Cultural, 1978.
- FREUD, S. *Psicologia de grupo*. Edição Standard Brasileira. Vol. XVIII. Rio de Janeiro, Imago, 1972.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A Editora, 2003.
- HALL, S. “Quem precisa da identidade?”. In: SILVA, T. T. (org.). *Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, Vozes, 2000.

LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1998.

LACAN, J. *O seminário, livro 4, A relação de objeto*. Rio de Janeiro, Zahar, 1995.

LACAN, J. *O Seminário, livro 20, Mais, ainda*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.

MOSCOVICI, S. *Representações sociais. Investigações em psicologia social*. Petrópolis, Vozes, 2003.

SAFATLE, V. "Depois da culpabilidade: figuras do supereu na sociedade consumo". In: DENKER, C.; AIDAR PRADO, J. L. (org.). *Zizek crítico*. São Paulo, Hacker, 2005.

SILVA, T. T. (org.). "A produção social da identidade e da diferença". In: *Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, Vozes, 2000.

WOODWARD, K. "Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual". In: SILVA, T. T. (org.). *Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, Vozes, 2000.

WINNICOTT, D. W. *O brincar & a realidade*. Rio de Janeiro, Imago Editora, 1975.

ZIZEK, S. "A paixão pelo real". Entrevista. *Folha de S. Paulo*, 30 nov. 2003.

PARTE II

IMAGENS E
REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

CAPÍTULO 3

IDENTIFICAÇÕES: ENTRE O *ETHOS* DO TRABALHO E DO BEM-ESTAR¹

O presente capítulo é parte de uma extensa pesquisa sobre jornalismo televisivo e consiste nas observações a partir de um corpus que, na sua totalidade, compreende três anos de coleta das emissões de veículos com expressiva audiência na cidade de São Paulo. Embora não tenhamos desenvolvido uma pesquisa comparativa rigorosa, acreditamos que as anotações feitas se aplicam, grosso modo, a outros veículos brasileiros porque é bastante fácil testemunhar um grau intenso de homogeneidade nas emissões em geral.

É, sobretudo, desta homogeneidade que brotam nossas inquietações porque a partir dela se formam subjetividades, as identidades sociais como produto das identificações, os modos e os costumes: o *ethos* de um povo. Os resultados da homogeneidade devem ser vistos justamente nos processos pelos quais a repetição que a funda procura estabelecer seus efeitos de significação, seus efeitos de ordenação e de sentido, que sempre negam os devires na diferença. Tais processos, que Deleuze denominava redundância, em relação à comunicação², podem ser examinados enquanto frequência e enquanto ressonância.

Enquanto frequência, exploração que foi nosso trabalho em etapas anteriores, dedicamo-nos a mapear um desenho de isolamento de campos, e do rebatimento sobre estes, trabalho de circunscrição que é operado pela reiteração. Em nossas constatações, fomos levados a um cruzamento com trabalhos de Michel Foucault que dizem respeito à administração de campos, físicos e virtuais, na cena do social. Estes trabalhos nos mostram uma tomada do espaço, físico ou gnosiológico, em sua divisão e compartimentação – uma distribuição de lugares, suas propriedades,

¹ Texto originalmente publicado na *Revista Conexão*, Revista de Comunicação da Universidade de Caxias do Sul, vol. 5, n. 9, p.13-26. ISSN 1677-0943, Caxias do Sul, EDUCS, jan./jun. 2006.

² “A redundância tem duas formas, *frequência e ressonância*, a primeira concernente à significância da informação, a segunda (EU = EU) concernente à subjetividade da comunicação” (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 17).

normas e funcionalidade – que visam sempre à administração dos indivíduos pela via de uma posição definidora. O resultado desta operação é um quadriculado que representa a visão de mundo em determinado momento, composto por quadrículos em que se inscrevem as significações dadas e os sujeitos em suas objetivações. Neste esquema que é produto da pura redundância enquanto frequência, pudemos ver, em nosso corpus de análise, o cerne da homogeneização.

Assim, num primeiro momento de nossa pesquisa³, detectamos a constância de uma divisão de campo, divisão como *themata*, estabelecida pelos jornais televisivos. Tal divisão constitui-se um quadriculado que coloca os veículos estudados no ponto de aceitação implícita de uma ordenação espacial propícia à distribuição de dispositivos disciplinares, à emissão de palavras de ordem, ou seja, à colocação de regras de conduta. Mas a redundância enquanto ressonância, ponto em que um indivíduo se coloca numa relação de equivalência com o emissor, nosso caminho no presente estudo, supõe as identificações que o transportam de sua particularidade para a coletividade, portanto, para construção de seu *ethos* na comunidade.

Foi possível notar, em nossas observações, que a ressonância encontra sua otimização justamente pela colocação de eixos que emanam dos quadrículos estruturados, quadrículos que implicam a fixação dos modos de ver o mundo e das relações de poder instituídas. Não é de se espantar então que, dentre os *themata*, aquele prevalente seja o das notícias arroladas como atos de governo, em suas coabitações: as notícias sobre economia e política. Este é imediatamente seguido por aquele da visibilidade dada às transgressões. Consequência natural, pois a transgressão representa a desestabilização da ordem firmada no quadrículo dedicado à governabilidade. A contrapartida à visibilidade dada às transgressões é naturalmente a que é dada a eventos culturais, às pesquisas e achados científicos, a personagens de destaque... donde também emanam palavras de ordem e que são objeto de nossa reflexão no presente trabalho.

Que os eventos culturais possam constituir-se como ideias-fonte⁴ a partir das quais se irradiaram pontos de laço, ou objetos fazendo colimação, é talvez bastante claro quando vemos a cultura erudita, a popular ou uma contracultura serem erigidas em bandeiras para movimentos grupais. Woodstock certamente é um exemplo de como se faz ressonância e grupo em torno de uma proposta cultural que jamais deixou de ter o cunho abrangente de linha de fuga a uma estratificação. Naturalmente há objetos nessa história, história que nos conta como foram rapidamente incorporados enquanto segmentos de mercado. Aliás, eles o foram

3 GOMES, M. R. *Jornalismo e Filosofia da Comunicação*. São Paulo, Escrituras, 2004.

4 Empregamos o conceito de ideia-fonte no sentido em que foi cunhado por Serge Moscovici, a saber (e de modo simplificado), como ideias com contornos universais, prenes de significados, de valorações e de implicações éticas, que funcionam como ponto de ligação, por compartilhamento, entre os indivíduos.

com a convivência de participantes envolvidos originalmente nestes movimentos; basta pensarmos a conversão de objetos não industrializados, produtos naturais e artesanais, a objetos de consumo, enfim, promessas de realização pessoal em que sempre se fundam as identificações.

Lógica semelhante se aplica às descobertas científicas, se as tomarmos numa perspectiva mais ampla enquanto modos diferenciados de agir sobre o mundo. Este é o exemplo da polêmica em torno dos transgênicos que certamente é ponto de ressonância, sempre em relações opostas, tanto para os que são a favor quanto para os que são contra os produtos com essa origem. Também aí há marcas, há objetos a serem tomados, ou não, como laço social e matriz de linhas de conduta. O movimento, na Europa, de recusa à compra de alimentos transgênicos é exemplo de laço e desenlace entre grupos de pessoas.

Contudo, numa outra perspectiva, os feitos científicos constituem ideias-fonte ao trazerem consigo a noção de realização de um projeto de emancipação da humanidade, projeto há muito acalentado. Nesse sentido, qualquer descoberta, qualquer “avanço” é ponto de coalizão em torno da ciência como condutora de grupos, no caso, não mais local ou extemporâneo, mas referente a todo o humano. As ações que daí possam derivar-se – respostas à nova vacina a ser aplicada, ao novo planeta a ser incorporado ao sistema solar etc. – ligam-se à ideia de um trabalho do homem e, portanto, a uma ideia específica do humano que o coloca em direção ao saber total, à plenitude.

Quanto aos personagens de destaque, podemos categorizá-los em suas especificidades: há os que se apresentam na mídia pela sua posição de poder, econômico ou político; há os que são apresentados por méritos reconhecidos, como *experts* em algum assunto, atribuição que se desdobra na notação de artistas consagrados. Há uma terceira categoria cuja colocação se justifica unicamente pela contínua presença, ou projeção, na própria mídia.

Grosso modo, estas personalidades operam como modelos, exercem uma função na narrativa de mundo, objetivam imagens e comportamentos, que encontram então um estereótipo, e atuam como pontos de identificação: objetivação de desejo. Que o programa Big Brother seja uma encenação, que seja um “efeito de real”, no sentido em que Roland Barthes o colocou, ninguém discorda. Mas a cena mostrada, ainda que se desenrole em jogos de poder, é a cena das condutas apropriadas: da retidão de caráter, da solidariedade... enfim, exemplarmente educativa. As figuras, enquanto funções narrativas, como entrevistas por Propp, estão todas ali apesar de serem encarnadas por tipos que povoam nossa contemporaneidade. Elas também se delineiam como ideias-fonte, pontos de identificação e ressonância que motivarão o espectador a levantar o

fone do gancho e manifestar-se a favor de um ou outro personagem.

Claro que uma série de objetos de desejo se irradia a partir dessas funções. Não é por acaso que testemunhamos o fato de que artistas televisivos tenham sistematicamente lançado marcas de roupas, cosméticos e até produtos alimentícios, todos em seus nomes, fazendo uso, mercadologicamente, de uma relação de objeto que, pela identificação, faz laço social e fundamenta modos de agir.

As bonecas brancas (réplicas de apresentadoras de programas infantis) para meninas negras, por exemplo, motivo de tanta disputa e empreendimentos pela consideração à diversidade e à representatividade, gera movimentos, do nosso ponto de vista, justificáveis em relação ao princípio de respeito às diferenças que supõe uma adequada representação social. Em nossa concepção, estão na direção correta quando pensam compensar a absurda anomalia de um ideal de eu que incorpore a cor branca como protótipo.

No entanto, estes movimentos se mostram equivocados ao deslocarem o centro da questão da identificação quando sustentam seus argumentos na condição de não representação das características físicas da criança negra. No que diz respeito às identificações, e lembremos que faz parte delas ignorar um traço ou traços em prol de uma marca comum, as crianças negras estavam muito bem representadas, a saber, identificadas enquanto crianças a brincar, a desejar, a perseguir ideais de um tempo e lugar: um eu ideal que certamente prescinde da diferença de cor para firmar as coordenadas culturais de um tempo e lugar. Tanto assim que, ainda que na cor escura, as bonecas “politicamente corretas” se moldam com traços absolutamente indissociáveis do padrão branco/europeu/ocidental.

Esse assunto, que é o das bonecas, o de tantas personagens midiáticas, nos leva a considerar outras coordenadas porque, com ele, estamos próximos demais da colagem de uma imago. A psicanálise já nos alertou sobre esse ponto em que o objeto de identificação não mais remete a uma promessa de realização, não mais remete a um ideal. Isso porque o objeto não mais está ali como ponto de irradiação de ideias fonte, mas como a própria encarnação da ideia em uma figura, não mais substitutiva ou objetivação da ideia, mas que é uma pessoa em particular. Os fãs clubes nos remetem à identificação em torno de uma personagem-objeto vista como ideal de eu, mas também nos falam do desejo de “colocar-se na mesma situação”. “Já começamos a adivinhar que o laço mútuo existente entre os membros de um grupo é da natureza de uma identificação desse tipo, baseada numa importante qualidade emocional comum, e podemos suspeitar que essa qualidade comum reside na natureza do laço com o líder” (FREUD, 1976, p. 136).

Se os fãs clubes se desenham a partir de uma qualidade emocional

comum, o fã se desenha noutra inscrição. Para o fã, opera-se uma limitação ao seu narcisismo pelo amor a outros, pelo amor a objetos. É nesse amor a objetos que reside um impasse, pois no limite do estar amando, digamos então estar *apaixonado*, há uma inversão pela qual o próprio objeto de identificação vem ocupar o lugar do ideal de eu, a saber, daquilo que cada um procura ao longo de uma vida como formação “perfeita” de si mesmo.

Ora, não é de se estranhar então que, no extremo de algumas identificações com personagens midiáticas, tenhamos atos que extravasam: a perseguição, a possessão, a agressão. O assassinato de John Lennon, entre outros, se desenha neste quadro. A questão da identificação e a do papel de personagens destaques, talvez fique ainda mais clara se seguirmos os passos de Renato Mezan quando comenta o resultado das eleições para prefeitura de São Paulo, a partir da campanha eleitoral de 2004.

Tivemos então dois candidatos favoritos correndo lado a lado: Marta Suplicy e José Serra. No voto, Mezan nos lembra, como o faria Freud, do laço emocional.

Sim, porque o voto não é apenas o exercício de um direito por cidadãos adultos e responsáveis, que deliberam racionalmente sobre diversas propostas para o bem da pólis. Na adesão a este ou àquele candidato, pesam decisivamente fatores emocionais: escolher um governante significa atribuir a alguém poder e autoridade sobre nós e, do ponto de vista da psicanálise, atribuir a esse alguém posição análoga à de um pai (MEZAN, 2004).

Os dois candidatos foram apresentados então como objetos e o fator determinante para o distanciamento ou aproximação, foi uma, ou mais, ideias fontes a eles vinculadas. No caso, de acordo com a proposição da escolha da figura do pai, a ideia fonte é a do amparo, a da consideração, ideia bem explorada pela campanha de Serra. Em contrapartida, situa-se outra ideia fonte, agora negativa para alguns, que é a do orgulho e arrogância de Marta.

Mezan descreve a arrogância como ligada a um quadro narcísico, ou seja, de alguém demasiado centrado em si mesmo, que não compreende como não reconhecerão sua justa reivindicação à prefeitura, reivindicação colocada como direito a partir de sua competência, que de resto não foi muito contestada por ninguém. O que importa é que o narcísico é visto, ainda que faça o bem para a comunidade, como aquele que visa primordialmente a si próprio. E esta autocolocação, ainda que respaldada pela competência, sugere, no limite, o desamparo do eleitor.

Retomo aqui os exemplos de entrevistas arroladas por Mezan, entrevistas, com os dois candidatos, concedidas à *Revista Veja São Paulo* e publicadas em 27/10/2004, porque servem a explicar a presença influente tanto de outros políticos, durante o período de nossas observações, quanto de outras figuras que povoam as mídias.

Quem foi o melhor prefeito de São Paulo? Marta: Eu. Serra: Prestes Maia;
“Um luxo?” Marta: Banho de banheira com sais. Serra: Comprar DVDs;
“Um hobby?” Marta: Tenho talento para pintar. Serra: Ver filmes;
“Uma qualidade?” Marta: Determinação. Serra: Minha capacidade para
me colocar no lugar dos outros (MEZAN, 2004).

Na questão da identificação, pouco importa a verdade das palavras em relação ao que o candidato realmente é: importa a imagem fundada, a coalescência de significados que marca as ideias-fonte, no caso, a do jogo amparo/desamparo. Outras ideias-fonte se irradiam a partir destas assim como outros objetos, ressoando a estes dois, se irradiam na promessa de realização em que se ancora um laço emocional.

Da mesma forma, uma concepção de personagens de valor, dos homens e da humanidade enquanto dignificados, deve aparecer nestas emissões televisivas para que o espectador as tome, então, como pontos em virtudes dos quais permanecerá colado à sua cadeira e ao canal televisivo. Os tópicos, quadrículos ou *themata*, que circunscrevem os movimentos por direitos humanos, as atividades esportivas, as estatísticas e reportagens sobre as condições de vida, assim como os modos em que esta se desenrola em diferentes espaços, têm suas tonalidades, sobre as quais não deixaremos de comentar. Contudo, esses tópicos trazem como pressuposto uma concepção específica de homem, ponto de ressonância para o pensamento ocidental.

Podemos retomar aqui uma definição que nos alimenta quando assumimos que “O sujeito é sempre uma derivada. Ele nasce e se esvai na espessura do que se diz, do que se vê” (DELEUZE, 1998a, p. 134). Do que se diz do homem moderno, podemos encontrar obras que exploraram muito bem a questão. Diz-se, em primeiro lugar, que ele deve ser julgado por sua funcionalidade e produtividade, a saber, por seu trabalho. Tornou-se corrente, na procura de compreensão de um indivíduo, uma pergunta que, ao contrário da antiga que se pautava pela origem ou pelo parentesco, hoje se coloca em cima do que a pessoa “faz”. Às vezes ela vem, em momentos de introdução social, na forma direta: “Com o quê você trabalha?”.

Recorremos a outro processo diferencial para ilustrar a questão. Quando Gun Semin utiliza o exemplo de uma classificação segundo os signos zodiacais, para aqueles que os veem como vetor definidor, diante da resposta sobre a data de nascimento há uma série de imagens que acompanham a nomeação e que determinam as interações possíveis, ou até a própria possibilidade de interação. Nesse ponto vemos a essência das representações sociais em seu patamar cognitivo, a saber, sua constituição como pontos de referência para interpretação de pessoas e situações, como ponto a partir do qual a comunicação com outra pessoa pode se dar e, sobretudo, como ponto onde se firmam concepções éticas. Em relação à pergunta sobre a data de nascimento, esse autor nos dirá que: “Basta uma simples palavra ou frase, como a pergunta inicial, para mobilizar uma representação social” (SEMIN, 2001, p. 209).

Claro que há aí uma redução drástica de tudo aquilo que uma pessoa é, muitas vezes delineado por aquilo que ela virá a ser. Trata-se então de uma apreensão por estereótipo, neste caso um protótipo ou modelo, os modos como ordenamos o mundo, em função co-extensiva à linguagem, sede de processos cognitivos que implicam em expectativas e reações de ambas as partes. Os estereótipos trazem um máximo de informação reduzida a um mínimo de esforço cognitivo, trazem a determinação das relações interpessoais possíveis.

Não entraremos aqui nos processos de formação dos estereótipos, pois, do ponto de vista de nossa presente busca, basta simplesmente saber que eles operam por diferenciação e redução e marcam os pontos de identificação, os pontos de ressonância. “Eis por que a funcionalidade de tais classificações e processos de classificação dependem de atividades e objetivos da pessoa e por que os processos de categorização e de classificação humana são, por essência, sociais, funcionais e repousam sobre bases discursivas” (SEMIN, 2001, p. 213).

A mesma lógica se aplica à pergunta e à resposta sobre o que alguém faz e a prova da classificação, de sua função como representação social, de sua colocação como protótipo, de seu papel hierárquico (ou colocação como estereótipo e toda gama de marcas positivas e negativas que lhe acompanham) está no fato de que ninguém estará livre de um certo desconforto, dependendo da situação em que a questão é posta, com relação ao que faz. Nas funções cognitivas e nas representações sociais os estereótipos são centrais, portanto, são centrais também à formação de grupos, às identificações por delinear tanto um ideal de eu quanto apontarem para objetos e ações de sua realização.

Acreditamos ver um excelente exemplo destes processos na moda, não muito distante temporalmente, de colocar um adesivo no vidro traseiro dos carros, adesivo cujos dizeres seguiam, mais ou menos, na seguinte direção: “hei de vencer apesar de ser professor”. Nessa frase, e na circunscrição de campo “professor”, estão implicados, a um só tempo, um valor simbólico e um valor mercadológico; marca-se um estereótipo para a categoria professor e as ideias-fonte aí subsumidas, assim como um agir que lhe condiz.

A categoria trabalho como ponto de instalação de representações sociais, ponto de sustentação de ideias fonte e, portanto, como ponto de irradiação de objetos, ele próprio afinal um objeto bem explícito no caso de um *workaholic*, é coisa atemporal. Mas há um deslocamento de seu papel, no sentido de superestima, a partir do século XIX. Certamente Paul Lafargue pressentia que o trabalho se tornava a categoria pela qual socialmente se definia o homem ao escrever seu *O direito à preguiça*. Mas, para ele o enfoque é antes o da imposição e da exploração do que o estatuto especial que essa categoria viria assumir.

Já o Grupo Krisis, ao colocar o trabalho como ideologia, vai ao cerne da questão. É então obrigado a destacar que, após uma história sangrenta de imposição do trabalho, afinal o movimento dos trabalhadores é um movimento pelo trabalho, por sua reivindicação em termos de direito ao trabalho justamente quando o trabalho está em crise no sentido de que sua oferta tende a minguar. Não é por nada que em todas as campanhas políticas vemos os candidatos prometerem mais empregos, na contramão de uma lógica à qual não podem fazer face. E também não é por acaso, diante desse quadro, que “O aposentado torna-se o adversário natural do contribuinte; o doente, o inimigo de todos os assegurados, e o imigrante, objeto de ódio de todos os nativos enfurecidos” (KRISIS, 2003, p. 83).

Essa é a razão pela qual Robert Kurz, um dos pensadores vinculados ao grupo Krisis, ressalta que o homem considerado pela Declaração Universal de Direitos Humanos é um homem *solvente* (KURZ, 2003). E ele não deixa de ter razão se levarmos em conta o Artigo 23 da Declaração em seus três itens que rezam:

- I. Todo o homem tem direito ao trabalho, à livre escolha de emprego, a condições justas e favoráveis de trabalho e à proteção contra o desemprego.
- II. Todo o homem, sem qualquer distinção, tem direito a igual remuneração por igual trabalho.
- III. Todo o homem que trabalha tem direito a uma remuneração justa e satisfatória, que lhe assegure, assim como a sua família, uma existência compatível com a dignidade humana, e a que se acrescentarão, se necessário, outros meios de proteção social.

Não há como negar que o homem a quem se dirigem estas palavras, o homem dos direitos universais, é o homem que trabalha, que paga a si próprio, que é, portanto, solvente. Não há dúvidas de que estão aí apresentadas as possíveis representações sociais em torno do trabalho, assim como as relações objetivas que daí, eventualmente, emergem. Desta forma, o trabalho e a funcionalidade social funcionam como eixo de valoração dos homens e, conseqüentemente, como ideia fonte a partir da qual um *ethos* encontra sua equação.

Em coexistência a essa definição do homem pelo trabalho, há uma outra que nos acompanha hoje em dia, tantas vezes comentada, que descreve nossos tempos como o do homem com ênfase em sua individualidade. Trata-se, nessa ênfase, de ver o homem com direito à definição de sua subjetividade, com direito a escolhas sobre seu modo de ser na busca de uma realização/satisfação pessoal. A política dos direitos humanos, entre outras razões, e passaremos por cima de suas razões de origem e até dessa redução dos direitos ao direito daquele que trabalha, conduz ao individualismo e a moral moderna, construída em torno destes direitos, induz à constância de antinomias. Por um lado reivindica os direitos individuais e por outro reivindica o dever para com os interesses da comunidade e o dever para com essa assunção do trabalho como eixo de definição pessoal.

A felicidade se sobrepõe ao dever, mas a incitação a ela, ou a sua satisfação imediata, sempre posta em termos de liberdade individual de expressão, de opção etc., é comandada por uma “gestão racional do tempo e do corpo em busca da excelência e da qualidade de vida” (LIPOVETSKY, 1994, p. 65). A lógica do bem-estar, a ser realizada numa administração constante da saúde e da higiene, na supervisão e contenção, é acompanhada de uma proliferação de objetos (materiais e simbólicos) a promover sua realização, objetos propedêuticos a esta gestão.

É assim que somos ensinados sobre um melhor aproveitamento dos movimentos despendidos na execução de um trabalho de forma a transmutar nossa mobilidade em exercícios para educação do corpo. Do mesmo modo se insinua as recomendações alimentares, os objetos que adquirimos: a cadeira que favorece uma otimização postural etc. O homem, pela visada da individualidade, é reduzido às coordenadas do bem estar que, de resto, parece tudo permear.

Quanto a isso, na coleta que compõe nosso corpus de estudo, em 3 de março de 2004 há uma ocorrência exemplar. O *Jornal da Cultura* noticia campanha internacional em que 1.000 mulheres do mundo todo foram indicadas ao Prêmio Nobel da paz por suas ações pelos direitos humanos. A notícia é acompanhada por declaração dos promotores da campanha: “o novo nome da paz é bem-estar”. A lógica do bem-estar sobredetermina a da felicidade e da paz, mas, como dissemos, vem com um pacote disciplinar que corre em antinomia às propostas individualistas.

Em consonância a estes processos, somos constantemente bombardeados, pelas mídias, com notícias relacionadas aos hábitos saudáveis, ou aos modos de vida desejáveis, às ações pela saúde, empreendidas pela ciência e pelo Estado na aplicação dos resultados científicos, como no caso das vacinas distribuídas gratuitamente aos idosos (estes com direitos especiais e amparo legal). Medições, levantamentos e estatísticas, reforçam as realizações e também as necessidades.

Tudo isso supõe uma política de gestão do corpo e da sexualidade. É fato que ambos têm sido historicamente o centro a partir do qual representações sociais se delineiam, mais que isso, a própria subjetividade se constrói. Mas aqui uma outra questão se insinua. Trata-se da abordagem utilitária pela qual tudo o que devemos realizar com o corpo deve ser posto em termos de suas razões funcionais (o trabalho como fim último), jamais em termos de prazer.

Nesse ponto, Contardo Calligaris se refere a uma forma de identidade brasileira precisamente relacionada ao uso dos prazeres enquanto fruição, onde em outros espaços os prazeres são tomados instrumentalmente.

Será que aqui deveríamos invocar com orgulho a exceção brasileira? Afinal, não é verdade que, do lado de baixo do Equador, o prazer estaria em casa, autorizado e reconhecido (até demais)? Certo, no Brasil, praticamos uma assídua retórica do prazer: queremos cervejinha gelada, caipirinha na

praia e bunda gostosa. Mas é por que sabemos aproveitar a vida ou para confirmar a identidade nacional? O prazer é nossa experiência ou é um estereótipo que carregamos a tiracolo, como um mexicano passearia de sombrero ou um francês de baguete? (CALLIGARIS, 2002).

Boa pergunta. Contudo, acreditamos que podemos respondê-la por meio de uma ocorrência nos jornais televisivos que gravamos ao longo destes últimos anos de pesquisa. Por ocasião da Copa Mundial de Futebol no Japão, houve um dia uma matéria que enfocava os turistas brasileiros, torcedores, que haviam ido a este país para acompanhar os jogos. A matéria reforçava a perplexidade da polícia japonesa com a espontaneidade e vivacidade dos brasileiros, sua dificuldade em contê-los em suas explosões de alegria e seu modo de “curtir” a vida.

Ora, as cenas filmadas no Japão mostravam, ao contrário, tranquilidade por parte da polícia e comportamento alegre, mas equilibrado, por parte dos turistas. Nada indicava excesso, nada indicava perplexidade. Em nossas identificações portamos, com orgulho, nossos mitos, nossas identidades sempre imaginadas, nossas representações, sempre construídas e, às vezes, agimos segundo elas na confirmação como realidade daquilo que é fabulação.

Na questão de administração do corpo, não só na visada das ideias fonte de saúde e higiene, mas também no enfoque da disciplina de do controle, introduzem-se as matérias sobre esporte, porque estes, afinal se compõem com a formação dos corpos e das subjetividades, nas identificações anunciadas.

É num crescendo, a partir do século XVII, como nos aponta Philippe Ariès, que os jogos passam a ser supervisionados, tarefa de regulação assumida pelos jesuítas. Os jogos, antes indistintamente praticados por adultos e crianças, às vezes mantidos pela plebe e por crianças quando não mais eram prestigiados pela nobreza, ou seja, não estavam na moda, passam a ser classificados em função de faixas etárias e em função de uma formação do corpo. No século XVIII, “Estabeleceu-se um parentesco entre os jogos educativos dos jesuítas, a ginástica dos médicos, o treinamento do soldado e as necessidades do patriotismo” (ARIÈS, 1981, p. 66).

Entretanto, para efeito das identificações, interessa-nos a notação de Huizinga de que a partir do século XIX há formação de regras específicas e uma passagem da diversão para a competição organizada, com o nascimento de associações em torno das diversas modalidades de esporte. Se para ele “esta sistematização e regulamentação cada vez maior do esporte implica a perda de uma parte das características lúdicas mais puras” (HUIZINGA, 2001, p. 219) para nós ela representa a formação de novos grupos, novos quadros de representação social, novos quadros de identificação, novos quadros de normas ou regras de conduta.

Basta tomarmos os times de futebol, suas torcidas e os modos com os quais eles se apresentam nas mídias para vermos a estrutura das identificações e uma identidade social vivenciada como abrangente, embora se constitua pela eleição de um traço comum em esquecimento de todos os outros dessemelhantes. No caso de campeonatos mundiais, é a identidade nacional, em sua infinita variância, que estará investida como unidade no time que representa o país e a ressonância se instala para o espectador, ainda que ele não seja fã de futebol, por exemplo. No caso de times locais, podemos ver a identificação se constituir às vezes por questões de origem racial, às vezes por questões de classe social, às vezes pela localização geográfica, pelo bairro que abriga ou abrigou a sede de um time.

A compreensão destas formações é talvez de conhecimento comum nos dias de hoje. “Talvez estejamos mudando nossos padrões de construção da identidade. A maneira como a gente diz que é talvez não esteja mais se referindo a essa espécie de busca de si, perdido no passado infantil, mas muito mais à adesão a certas formas de conduta social que nos premiam e nos punem se nos desviamos – seja o corpo, o tipo de trabalho que nos é oferecido, a visibilidade do espetáculo etc.” (COSTA; KATZ, 2005).

Naturalmente as afirmações de Jurandir Freire Costa se desenham na perspectiva da experiência analítica, mas também nos remetem a esse ponto de fusão dos indivíduos nas formações grupais que lhes oferecem as identidades sociais e, portanto, as linhas de conduta a serem assumidas. De qualquer modo, em nossa contemporaneidade, como podemos ver com facilidade nas emissões televisivas, as condutas se jogam como dilema entre um projeto de dívida social, ou dever, e um projeto de dívida individual, ou direito de realização. Nessa via de mão dupla, o comando de gestão do corpo, em prol de equilíbrio, coloca um ponto de fusão e marca um *ethos* com um contorno específico, pois ele se negocia entre dois eixos: o da qualificação pelo trabalho e o da condução pelo bem-estar.

Referências

- ARIÈS, P. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro, LTC, 1981.
- BARTHES, R. “El efecto de realidad”. In: *Lo verosímil*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.
- CALLIGARIS, C. “A educação sexual e o uso do prazer”. In: *Folha de S. Paulo*, Ilustrada, 18 jul. 2002.
- COSTA, J. F.; KATZ, C. S. “Fim do espanto”. *Folha de S. Paulo*, Caderno Mais, 03 jul. 2005.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Rio de Janeiro, Editora 34, 1995a.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 2. Rio de Janeiro, Editora 34, 1995b.

- FREUD, S. *Psicologia de grupo e análise do ego*. Edição Standard Brasileira, Vol. XVIII (1920-1922). Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- GOMES, M. R. *Jornalismo e ciências da linguagem*. São Paulo, Edusp/Hacker, 2000.
- GRUPO KRISIS. *Manifesto contra o trabalho*. São Paulo, Conrad Livros, 2003.
- HUIZINGA, J. *Homo ludens*. São Paulo, Perspectiva, 2001.
- KURZ, R. "Paradoxos dos direitos humanos". In: *Folha de S. Paulo*, 16 mar. 2003.
- LAFARGUE, P. *O direito à preguiça*. São Paulo, Unesp, 1999.
- LIPOVETSKY, G. *O crepúsculo do dever. A ética indolor dos novos tempos democráticos*. Lisboa, Dom Quixote, 1994.
- MOSCOVICI, S. *Representações sociais. Investigações em psicologia social*. Petrópolis, Vozes, 2003.
- MEZAN, R. "Os sofrimentos do eleitor". In: *Folha de S. Paulo*, caderno Mais, 21 nov. 2004.
- ORTIZ, R. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo, Brasiliense, 1994.
- PROPP, V. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1984.
- SEMIN, G. R. "Protótipos e representações sociais". In: JODELET, D. (org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro, Ed. Uerj, 2001.

CAPÍTULO 4

SOB A ÓTICA DAS CIÊNCIAS DA LINGUAGEM¹

Nossos estudos têm as linguagens como seu ponto de partida e a expressão ciências da linguagem como rubrica para o desenvolvimento de reflexões sobre as mídias e seus produtos. Ocorre que esses termos podem ser objeto de diferenciados entendimentos e, por isso, pedem uma introdução. Desde meados do século XX, a expressão ciências da linguagem, embora de origem bastante remota, passa a comparecer com mais frequência nas obras de grandes pensadores. Ainda que tenha tido suas raízes em trabalhos desenvolvidos no campo da linguística, deles se desprendera ao agregar outros campos do saber, como antropologia, história, lógica, psicanálise, psicologia, sociologia... A confluência ocorrida teve como vetor reflexões a partir do papel da linguagem na constituição do homem: suas comunidades, suas fabulações e, portanto, seus modos de conceber e viver a realidade do mundo.

Das reflexões geradas pelo conjunto de saberes obtidos, podemos dizer que se tratava, fundamentalmente, da ativação de uma filosofia da linguagem. Nesse caso, é preciso esclarecer que por linguagem entendemos uma dimensão que compreende língua e também todas as formas de expressão inscritas ou ainda por se inscrever, sejam em imagens, sons, gestos etc. Também é necessário anotar que o termo ciências se sustenta enquanto remetido a procedimentos metodológicos específicos, mantidos por cada campo concorrente, sob o prisma da linguagem, em relação ao objeto de estudo selecionado.

No decorrer do tempo, esse conjunto passou a incorporar os achados da biologia, das ciências cognitivas, da neurologia, da paleontologia etc. Para seu desenho e depuração foram fundamentais os conceitos de alteridade, sistema, identidade e discurso, acompanhados de uma genuína revolução quanto ao conceito de representação.

¹Texto originalmente publicado no livro SOARES, R. L.; GOMES, M. R. (org.). *Profissão Repórter em diálogo*. São Paulo, Alameda, 2012, p. 19-26. ISBN: 978-85-7939-125-5.

No espaço concedido por este capítulo, escolhemos, para melhor explicar nosso trabalho, falar um pouco sobre o conceito de representação que começa, naturalmente, pela unidade mínima que o define: o signo.

As substituições ou representações, por um signo que funciona como rubrica das coisas materiais ou imateriais, trazem elementos a existência. Quando as coisas referidas têm materialidade, dizemos que são trazidas pelo signo a existência em outra dimensão: a da fala e da narrativa, ou dimensão simbólica. Quando imateriais, além de serem invocadas a dimensão simbólica, pelo signo são trazidas a própria existência.

Já que, como se depreende das colocações anteriores, os signos não são as coisas em si, eles detêm o poder de fazê-las habitar espaços e tempos diferentes dos de contexto ou de origem. Certamente, a título de exemplo, tudo o que é da televisão mostra a possibilidade de transporte das condições de origem para outros espaços e articulações: o espírito próprio da representação, como aqui assumida. As representações de coisas ou pessoas (palavras, imagens etc.), padronizam, colocam eventos diferenciados sob um mesmo rótulo, formando tópicos, paradigmas e estereótipos.

Uma palavra e a definição de dicionário dessa palavra contêm um meio de classificar indivíduos e, ao mesmo tempo, teorias implícitas com respeito a sua constituição, ou com respeito às razões de se comportarem de uma maneira ou outra – como que uma imagem física de cada pessoa, que corresponde a tais teorias (MOSCOVICI, 2003, p. 39).

As palavras, sempre definidas pelas correlações mantidas entre si, por seus contextos sociais e, portanto, por suas condições de enunciação, começam por introduzir uma ordem no mundo, referenciada com ordem simbólica. Elas reproduzem pessoas e coisas enquanto imersas num conjunto coerente, donde emprestam sua particular coerência, com a instalação da ideia de funcionalidade e de finalidade, enfim, de sentido.

As palavras propiciam a produção acumulativa de conhecimento porque funcionam como um princípio organizador e porque são passíveis de se comporem em registros razoavelmente perenes. Uma palavra com sua ideia é, na realidade, um pacote de discursos, já compartilhado. Por isso, de um lado acelera as ilações no contato primeiro entre indivíduos, delineando a cognição possível e os modos de aproximação/distanciamento. De outro, potencializa e se expande, gerando mais conhecimento sobre o campo que ela demarca.

As palavras operam em diversos níveis de nossas vidas. Em primeiro lugar, elas tornam imediatamente familiar, convertendo/reduzindo pessoas, fatos,

coisas, pensamentos novos, para uma rubrica já dimensionada. O desconhecido e o novo, ao encontrarem seu nome, unem-se ao que lhes precedeu e se encaixam num quadro donde passam a ter uma definição/explicação de si. As palavras, pelos subentendidos que as habitam, propiciam respostas rápidas, quase em automatismo, diante de qualquer invocação. Por respostas entendemos os modos de pensamento, de procedimento, incluindo o da conversação.

Claro que, assim sendo, elas comportam e geram juízos de valor que precedem a experiência pessoal e tendem a conduzi-la, segundo o que chamamos de pré-conceito. Segue-se, portanto, uma função cognitiva de que são capazes: ao estabilizarem significados elas reduzem a ambiguidade; bloqueando a polissemia elas facilitam apreensões de um dado. Nesse caso, implicam uma função social, ao articular os modos de relação entre as pessoas, ao criar regimes discursivos, ou formações discursivas, em meio às quais inscrevemos nossas ações.

Cabe falar agora sobre discursos e regimes discursivos, já que estes termos também foram mencionados sem a devida especificação. As palavras nunca estão isoladas, embora possam ser proferidas com bastante economia nas réplicas lacônicas. Mesmo isoladas no real da conversação, elas significam por pertencer ao conjunto da língua que as acolhe, conjunto que já carrega significações implícitas, e também significam por serem expressão dentro de um conjunto de enunciados que as orientam.

Cada língua, claro que motivada por questões primordiais (ambientais, funcionais, fisiológicas) para seus falantes sem os quais ela não existe, faz um desenho de mundo e dá a ver o que deve ser visto e ouvido, tanto da matéria quanto do entendimento do mundo, mostrando, portanto, como ele dever ser vivido.

É certo que não vemos, e nem nomeamos, especificidades da areia e do deserto como os árabes o fazem, é certo que não vemos nem nomeamos as coisas para além do que nosso aparelho sensorial está habilitado. Nomear é trazer a vida na ordem simbólica. Os meios como extensão do homem nos fazem ver, nomear/ver coisas sem eles intangíveis, contribuindo indefinidamente, para esse processo.

Quanto a isso, é preciso que se diga então que estamos tratando de uma apresentação, ou melhor, de uma construção do mundo: o chão em que caminhamos, a água em que nadamos. Ela começa com as palavras bordejando as coisas, continua com os atributos e sentidos colimando-se as palavras; prossegue com a formação de “pontos de basta”, que normalmente chamamos de estereótipos, onde todo um entendimento está embutido, toda cognição pré-configurada e toda orientação, de que precisamos para mergulhar na percepção/absorção de mundo, está dada.

O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnosiológica*: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo a que Durkheim chama o *conformismo lógico*, quer

dizer, uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências (BOURDIEU, 2001, p. 9).

Mas, as palavras, organizadas em uma língua, também se organizam, na atualização de uma comunicação, em enunciados. A um conjunto de enunciados dá-se o nome de discurso, quando eles se agregam porque desenvolvidos em torno de uma temática comum, conteúdo/ideia central, que lhes confere unidade.

A um conjunto de discursos chamamos de formações discursivas, quando mantém uma linha comum, tema e ideia, que incide, regulando, sobre campos específicos. Uma formação discursiva traz em seu bojo certa tomada de mundo: uma posição gnosiológica, uma ideologia, uma localização no conjunto dos pensamentos de um tempo e lugar. Caracteriza-se pela demarcação de campos do saber, prático ou teórico, pela demarcação de planos ideológicos, pela demarcação de planos históricos ou epistemológicos.

Elas se consolidam com a reiteração de temas, num longo período de tempo, que promove e amarra pontos como se fossem cofres discursivos. Tem a chave o falante da língua em dado tempo e lugar. Esses temas, tornados ideias fonte, orientam a dinâmica tanto do protótipo quanto do estereótipo, amarram, fazem ponto e nó, dando tessitura para o conjunto de ideias que circulam na rede cultural. Nessa etapa de nossa explanação, as formações discursivas, quando em atualização, têm sido chamadas de discursos circulantes. Estes, sempre em mutação, conforme as verdades de um tempo e lugar, são reincidentes na conversação e nas mídias, dando o tom das interações possíveis. “O discurso circulante é uma soma empírica de enunciados com visada definicional sobre o que são os seres, as ações, os acontecimentos, suas características, seus comportamentos e os julgamentos a eles ligados” (CHARAUDEAU, 2006, p. 118). E esses discursos se caracterizam pelo poder de fazer esquecer seu próprio poder.

Pois bem, do que falamos aqui senão de sobredeterminação? Criamos produtos linguageiros segundo um panorama pré-organizado, ou seja, falamos dos assuntos dos quais se pode falar e segundo os modos de abordagem consensuais. Na realidade, seguimos programas para o próprio falar.

A título de exemplo, tomemos a ideia de escravatura, ou mesmo de escravidão. Até século XVIII ela é pensada como situação inquestionavelmente legítima per se, dependendo das correlações entre raça e nação. Foi necessário um longo percurso que resultou no nascimento da ideia de direitos humanos, para que lá, no século XIX, quando ainda não havia uma Declaração de Direitos Humanos, ao lado da ideia de liberdade, de igualdade, de direitos políticos e

sociais, discursos abolicionistas se alçassem e movimentos paralelos fossem empreendidos. Hoje, consolidado um discurso circulante pelo qual toda escravidão deve ser expurgada, não cessam de surgir acusações contra as mais diversas formas de escravidão que se descobrem continuamente.

Assim como na constituição das formações discursivas há muitos elementos em jogo, novas condições ambientais, conhecimentos e achados científicos, produções artísticas, só para mencionar alguns, é do cruzamento desses elementos que se deriva um deslizamento de sentido que, por sua vez modulando-as, brotam novos quadros, ou novos discursos circulantes.

Assim como a consolidação de um discurso demanda muito tempo, sua transformação demanda anos, algumas vezes séculos. De qualquer modo, é sempre bem vinda, pois os quadros que se constroem e em que nos inscrevemos tendem ao “absolutismo” e todas as constrições que lhe acompanham. As linhas de fuga de um dado panorama, em sua potência de subversão, têm sido acalentadas com grande empenho, buscadas com fervor.

Talvez já seja uma tradição, que congrega pensadores desde a antiguidade clássica, com conhecida exceção em Platão, imputar a responsabilidade de movimento transformador a arte: com ela, em qualquer de suas formas, linhas de fuga são traçadas, outras percepções anunciadas, novas cognições prometidas. No papel da arte se lançam todas as esperanças da interferência que incita ao movimento, lá onde uma sobre-determinação paralisa e comanda um tipo de vida tomado como a vida, um tipo de mundo tomado como o mundo.

Henri Bergson, justamente ao falar sobre as artes e os artistas, em especial a arte dramática, também se coloca no mesmo campo de apostas.

Mais de loin en loin, par distraction, la nature suscite des âmes plus détachées de la vie. Je ne parle pas de ce détachement voulu, raisonné, systématique, qui est œuvre de réflexion et de philosophie. Je parle d'un détachement naturel, inné à la structure du sens ou de la conscience, et qui se manifeste tout de suite para une manière virginale, en quelque sorte, de voir, d'entendre ou de penser. Si ce détachement était complet, si l'âme n'adhérait plus à l'action par aucune de ses perceptions, elle serait l'âme d'un artiste comme le monde n'en a point vu encore (BERGSON, 1975, p. 118)².

Depois de termos apresentado as premissas com que trabalhamos, com o intuito de explicar nosso trabalho com as ciências da linguagem, e também um tanto de seu valor, focaremos a primeira parte da citação anterior.

² “Mas, de vez em quando, por distração, a natureza suscita almas mais desprendidas da vida. Eu não falo do desprendimento intencional, raciocinado, sistemático, que é obra da reflexão e da filosofia. Eu falo de um desprendimento natural, inato a estrutura do sentido e da consciência, e que se manifesta logo por uma maneira virginal, em alguma forma, de ver, de entender ou de pensar. Se este desprendimento fosse completo, se a alma não aderisse mais a ação por qualquer de suas percepções, ela seria a alma de um artista como o mundo jamais viu” (*tradução nossa*).

O desprendimento da reflexão

Nela, alude-se a um exercício de reflexão que, embora lhe falte uma disposição inata, a inspiração, é passível de escapar as predisposições discursivas, da vida enquanto colocada numa certa dimensão. E a reflexão só pode oferecer escape se for capaz de mostrar o engendramento e a natureza dos panoramas consolidados.

Ora, esse é um exercício um tanto árduo porque, por um lado seu chão é o que já está disposto como horizonte cognitivo, por outro seu objeto são os próprios discursos circulantes, que circulam para nós enquanto temas e modos e, igualmente para as mídias, com suas produções, sempre objeto de nossa atenção.

Nesse caso, é preciso que haja meios de superação das restrições de base para que algo dessa reflexão possa escapar as amarras das formações discursivas. Temos encontrado a contrapartida a essa necessidade no instrumental metodológico da análise de discurso. E, fazemos questão de empregar aqui o termo em letras minúsculas porque, para nós, já que a análise de discurso encerra muitas correntes, é do conjunto e cruzamento de perspectivas diferenciadas que o instrumental deve alimentar-se para responder a tão alta ambição.

Podemos definir a análise de discurso, de forma sucinta, como um tipo de estudo que, considerando discurso como advento da vida social, procura olhá-lo como objeto construído a partir de suas condições de produção, a saber, o chão cultural/ideológico de que ele brota e se alimenta, as formações discursivas, presentes ou passadas, que lhe atravessam fazendo eco umas as outras, o entorno sócio/histórico que lhe traça os contornos. E, em nosso caso, para poder mostrar natureza e constituição ela deve fazer a notação dos temas, dos protótipos, dos estereótipos em que elas se amarram.

Se assim fizer, ela pode mostrar a natureza dos discursos circulantes, assim como seus comprometimentos e seus efeitos. E, assim mostrando, ela se torna instrumento ímpar para revelar o construto da vida como ela é, ou seja, como construção, primeiro passo para a criação de um outro olhar sobre as coisas do mundo. Visões se descortinam e emergem a partir desse tipo de trabalho. Se não transcendem, como as visões da arte, certamente depuram e mostram a gênese do artifício.

No primeiro Simpósio de Linguagem e Práticas Midiáticas, Profissão Repórter em Diálogo, é isso que deve comparecer através das palestras a serem proferidas, das trocas de opiniões entre profissionais e dos artigos a serem apresentados.

Visões outras começam com a trabalhosa tarefa de montagem de um banco de dados, reunindo toda uma produção em forma organizada, que constitui, assim, a delimitação de um corpus de trabalho e, ao mesmo tempo, pela quantificação, um rastreamento de temas e reincidências as serem abordados enquanto pontos nodais dos discursos que ali circulam.

A observação das entrevistas, carro-chefe do Programa Profissão Repórter, delinea e interroga lugares consolidados na interlocução: o do repórter e ao do entrevistado enquanto elementos de uma narrativa, ou seu papel e modos em relação a tipos e temas. Até a observação das formas como os entrevistados nos são mostrados é um caminho de demonstração do *modus operandi* abalizado.

Casa-se com esse percurso o exame dos pressupostos do próprio jornalismo, seu ideário, suas estratégias, seus objetivos na captação de espectadores. Daí, um passo a mais na direção das premissas do programa Profissão Repórter, mostrando-o, inevitavelmente, como um dispositivo de persuasão, persuasão só possível se valer-se de discursos circulantes. Outro modo enviesado de mostrá-los ou delinear-los.

Segue-se a observação da presença crescente de formatos jornalísticos nas programações televisivas ao lado do fato de que o programa Profissão Repórter ocupa horário nobre, a título de uma proposta renovadora. Ora, a reflexão condizente impele a comparação com outras narrativas jornalísticas, com o intuito de detectar possíveis inovações, assim com possíveis reincidências: no fundo uma medição da persistência dos pontos de amarração.

Ainda com recurso a comparação, é possível mostrar papéis consolidados, lá onde se pensa em absoluta originalidade. O exame dos bastidores da notícia, quando mostra as dificuldades da profissão, mostra também onde ela se consolida, construindo-se a si própria em valor e a seus profissionais em heróis.

A reflexão vai seguindo seu caminho um tanto desmistificador, um tanto legitimador, que não deixa de lado o papel da urgência das imagens e da urgência da vida com ela é, com apelo a marcação da presença dos repórteres no ambiente dos acontecimentos narrados. Toda uma estratégia para dar a ver o mundo de primeira mão, apagando a primeira, a dos discursos circulantes, e a segunda, a da própria estratégia.

A presença do repórter, tomada enquanto representação social, ou seja, pela via dos tipos ou estereótipos, para além de sua função no ideário de construção do próprio campo do jornalismo, indica os pontos de basta do conjunto das formações discursivas, pontos que sustentam a confluência de gêneros e espécies na multiplicação das formas e na manutenção das estruturas.

E, enquanto ponto de basta, as articulações imaginárias são visitadas para mostrarem-se de dentro do campo do jornalismo, das estratégias que as consolidam no campo, assim como ao próprio campo. Mesmo em relação às diferentes estruturações de programas e veículos, emerge o eixo dos dizeres/discursos padronizados.

Claro que nossos estudos não podem deixar de lado o cruzamento entre mídias, o papel das mídias digitais. Nem pode deixar de questioná-las quanto à natureza de seu poder: afinal ele se soma, na promoção/manutenção de redes sociais, na expansão da informação ou ele se presta a composição de cenário e cena.

Esse é o caminho de reflexão empreendido por trabalhos focados nos discursos de nosso tempo e nos discursos das mídias. Se ele não é *poiético*, como o das artes, por não dispor/compor um novo quadro, no entanto ele esmiúça toda *poiesis*, olhando-a, como a um prisma, por cada uma de suas facetas. Nossa aposta reside na multiplicação de visões que pode levar, ainda que somente a isso, ao desprendimento conclamado por Bergson, porque necessário à recuperação de alguma leveza do ser.

Referências

BERGSON, H. *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris, Presses Universitaires de France, 1975.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2001.

CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

MOSCOVICI, S. *Representações sociais. Investigações em psicologia social*. Petrópolis, Vozes, 2003.

CAPÍTULO 5

IMAGENS MENTAIS E MATERIAIS: EM TORNO DAS REPRESENTAÇÕES¹

Não estou certa de que possamos enxergar as coisas do mundo sem que uma dimensão que propicie esse ato esteja devidamente instalada para nós, em termos de cognição. Em outras palavras, o dado a ver é precedido de um dado. Antes de nos comprometermos, explicitamos que não se trata aqui de afinidade com um idealismo radical. Para nós a matéria do mundo é sempre um pré-dado que consiste em concretude. Ocorre que sua existência não se segue, necessariamente, por sua apreensão.

Também não se trata aqui de um certo tipo de fenomenologia que tudo reduz a perceber, com todo o aparato sensorio para tanto mobilizado. Percebemos não só porque algo do mundo nos estimula, não só porque poderíamos ser definidos, num outro registro, como seres de percepção, mas também porque algo de nossas capacidades mentais, suscitadas pelo trabalho acumulativo do que chamamos de cultura, está pronto para perceber.

Todos os sistemas de classificação, todas as imagens e todas as descrições que circulam dentro de uma sociedade, mesmo as descrições científicas, implicam um elo de prévios sistemas e imagens, uma estratificação na memória coletiva e uma reprodução na linguagem que, invariavelmente, reflete um conhecimento anterior e que quebra as amarras da informação presente (MOSCOVICI, 2003, p. 37).

Para representar o processo, pensemos em enquadramentos. É como se, mentalmente, um compartimento tenha sido criado e esteja pronto para captação de determinados conteúdos.

Na mesma proporção, deixamos de ver assim que falte o compartimento que comporte a coisa a ser vista. “Essa invisibilidade não se deve a nenhuma falta de

¹ Texto originalmente publicado no livro SOARES, R. L.; GOMES, M. R. (org.). *Por uma crítica do visível*. São Paulo: ECA/USP, 2015, p. 13 a 26. Selo Kritikos, ISBN: 978-85-7205-146-0.

informação devida à visão de alguém, mas a uma fragmentação preestabelecida da realidade, uma classificação das pessoas e coisas que a compreendem, que faz algumas delas visíveis e outras invisíveis” (MOSCOVICI, 2003, p. 31).

Faço tais considerações a propósito dos trabalhos que o MidiAto, grupo de estudos de linguagem e mídia, desenvolve nesse segundo semestre de 2014. Eles versam sobre análise de mídia, enquanto suporte e produto, estudos críticos que pretendem apreender os movimentos de geração, mutação e formação de cultura e, portanto, dos indivíduos que a vivenciam, tendo a imagem como um dos temas condutores.

E nesse conjunto de imagens em “via de nascer”, Benjamin não vê ainda senão ritmos e conflitos: ou seja, uma verdadeira dialética em obra. Assim devemos retornar ao motivo da imagem dialética e aprofundar aquilo sobre o qual a análise de Die nos havia deixado mais acima. Precisamos doravante reconhecer esse movimento dialético em toda sua dimensão “crítica”, isto é, ao mesmo tempo em sua dimensão de crise e de sintoma – como o turbilhão que agita o curso do rio –, e em sua dimensão de análise crítica, de reflexividade negativa, de intimação – como o turbilhão que revela e acusa a estrutura, o leito mesmo do rio (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 171).

Sob esse aspecto, penso que, para efeitos de estudo, as imagens podem ser consideradas a partir de sua materialidade: tanto a forma quanto a representação das coisas, perceptibilidade e reprodutividade das coisas (por certo que há uma *ýlê* e uma *empeiria*); mas também a partir do que se forma em nossas mentes, desde a imagem que responde a experiências do mundo até as imagens mentais que conformam tal experiência, ainda que sejam da ordem da fantasia.

De qualquer modo, uma imagem é sempre, ao mesmo tempo, material e mental, mental como compartimento que propicia a visão da material; mental, ainda que induzida por estímulos materiais, enquanto imaginação que vai encontrar sua materialidade no mundo. “Se as imagens devem ter uma realidade, nós encontramos uma para elas, seja qual for. Então, como por uma espécie de imperativo lógico, as imagens se tornam elementos da realidade, em vez de elementos do pensamento” (MOSCOVICI, 2003, p. 74).

Num caso, como no outro, as imagens emergem se encaixando num espaço adequado de uma rede de compartimentos que nos permite ver/enxergar as coisas. Nesse sentido, bem lacaniano, somos antes vistos, o tempo todo, pela rede simbólica com suas modulações imaginárias que nos permite, assim, ver coisas no mundo. “Modificando a fórmula que é a que eu dou para o desejo enquanto inconsciente – *o desejo do homem é o desejo do Outro* – direi que é de uma espécie de desejo *ao Outro* que se trata, na extremidade do qual está o *dar-a-ver*” (LACAN, 1995, p. 111).

Essa assistência de que, em geral, não suspeitamos, a tutela que talvez recusemos, é muito difícil de ser mostrada, difícil porque no caso da imagem como

ordem material ela nos parece um dado da natureza e no caso da imagem mental ela nos parece, simplesmente, natural. De um lado e de outro sempre obtemos a resposta calcada na identidade das coisas como per se confirmadas: é assim porque é, claro.

Por exemplo, as ciências, todas elas, escavam de um real sem fundo seus achados. Ora, estes se constituem, são toleráveis, no interior de concepção das coisas que lhes empresta coerência e lhes confere validade. Esse empréstimo é obliterado por um realismo absoluto: cada achado já estava lá, à espera de ser achado.

Para superar essa dificuldade, é preciso manter um pano de fundo de largas temporalidades, mesmo que estejamos tratando de objeto/tema de nossa contemporaneidade. Em todo caso, é preciso que tenhamos um objeto/imagem na tentativa de demonstrar o dado que habita um dado a ver.

Para tanto, escolhemos como objeto de teste o tema da obesidade e suas representações, enquanto e como têm sido apresentadas nas mídias. Até essa escolha, um acaso, tem sua inspiração: a aluna de graduação Nairim Liz Bernardo Marques e sua apresentação em classe de matérias que ilustrassem questões de linguagem no jornalismo, tais como *fait divers*, discursos circulantes, a visibilidade nas mídias etc. Entre elas, surgiram matérias sobre obesidade por terem ocupado, recentemente, bom espaço nos jornais, impressos ou online, em virtude de cargos públicos em que obesos não puderam ingressar.

Grosso modo, o teor das matérias pode ser resumido pelo da que foi publicada na *Folha de S. Paulo*, em 17 de maio de 2014, Caderno Cotidiano 2, “Perícia barra docente obeso em concurso”. Ela trata do fato de que professores aprovados em seleção para a rede estadual foram considerados inaptos devido a condições físicas reveladas no exame de saúde. Ressalta que, dentre os 155 candidatos reprovados no exame de saúde, 39 tinham obesidade mórbida e que o sindicato de professores questiona tal critério.

Mas, faço questão de recuperar aqui a matéria, em 13 de março de 2014, “Estado reprova mais duas professoras obesas” de Cristiane Gercina, veiculada pelo *Agora*, pois ela faz referências precisas, indicando dados das pessoas envolvidas e dos órgãos fiscalizadores, tais como:

As professoras Marley dos Santos de Moraes, 37 anos, e Maria Aparecida Lorenzetti da Silva, 53, de Itapevi (Grande SP), foram reprovadas na perícia médica do Estado por serem obesas. Aprovadas no último concurso da Secretaria de Estado da Educação, cada uma delas pesa mais de cem quilos. Marley tem 109 kg e 1,59 m. Já Loren, como é conhecida Maria Aparecida, pesa 115 kg e tem 1,65 m de altura. Esse é o terceiro caso, neste ano, de professor reprovado para dar aulas no Estado por ser obeso.

A professora Bruna Giorjiani de Arruda, 28 anos, de São José do Rio Preto (438 km da capital) também teve sua contratação negada. Ela pesa 110 kg e mede 1,65 m

Além disso, anuncia a possibilidade de recurso comprovada por nota do DPME (Departamento Médico de Perícias do Estado de São Paulo).

O órgão afirmou ainda que a obesidade, por si só, não impede a contratação dos professores na rede estadual de ensino. No entanto, o DPME ressalta que, no caso da obesidade mórbida, “faz-se necessária uma avaliação mais detalhada, dadas as doenças oportunistas.

Fomos um pouco avante no rastreamento de notícias sobre a obesidade como impedimento para o exercício de funções e encontramos, entre outras, a matéria “Ficha Lipo: candidatos obesos, concursos públicos e o peso da (in)justiça” de Vitor Guglinski que, em setembro de 2013, já apontava a restrição e a analisava do ponto de vista jurídico.

Transcrevemos, a seguir, parte da matéria que explica a ocorrência, as normas do funcionalismo e se posiciona pela consideração de que há injustiça na exclusão de obesos, dependendo da função a ser exercida.

Notícia do dia 01/09 do corrente ano dá conta de que Tsuwa Watanabe, de 39 anos, candidata ao cargo de Agente de Organização Escolar foi considerada inapta pela comissão do respectivo concurso público para o exercício da função, pelo fato de, segundo o Departamento de Perícias Médicas do Estado de São Paulo, ser portadora de obesidade mórbida (leia mais em: <http://g1.globo.com/sp/bauru-marilia/noticia/2013/09/mulher-tem-validacao-de-concurso-negada-apos-ser-considerada-obesa.html>).

Não é a primeira vez que o poder público do estado de São Paulo adota tal conduta. No dia 02/02/2011, o Brasil acompanhou, com perplexidade, o caso envolvendo a eliminação de candidatos a professores da rede pública do Estado de São Paulo, ocorrida durante a realização dos exames de saúde, e motivada pela obesidade que os acomete. Em síntese, referidos candidatos denunciaram que, no momento da avaliação de saúde, foram vetados pelo setor de perícias médicas responsável pelos exames, ao argumento de que a obesidade é oficialmente uma doença, e por isso os portadores desse mal não estariam aptos a integrar o funcionalismo público, em que pese terem demonstrado estar clinicamente saudáveis, através dos resultados de outros exames.

A questão acende, então, fértil discussão acerca da constitucionalidade da eliminação de candidatos a esse tipo de função, por motivo de obesidade.

Analisando as implicações jurídicas envolvendo o tema, é possível extrair alguns fundamentos jurídicos que permitem concluir que esse ato por parte do Poder Público encontra-se totalmente divorciado das diretrizes traçadas pelo Estado Democrático de Direito.

(...)

Como parâmetro a ser utilizado para afiançar os argumentos aqui expendidos, a Lei nº. 8112/90 disciplinar o Regime Jurídico dos Servidores Públicos Civis da União, das autarquias e das fundações públicas federais, sendo que os requisitos básicos para a investidura em cargo público estão dispostos no art. 5º, e incisos, do diploma legal supra citado, a saber:

Art. 5º São requisitos básicos para investidura em cargo público:

- I – a nacionalidade brasileira;
 - II – o gozo dos direitos políticos;
 - III – a quitação com as obrigações militares e eleitorais;
 - IV – o nível de escolaridade exigido para o exercício do cargo;
 - V – a idade mínima de dezoito anos;
 - VI – *aptidão física e mental.*
- (...)

A obesidade, em suas diversas causas, consoante a Classificação Internacional de Doenças (CID), de fato é considerada uma doença. Entretanto, se esse mal for considerado um óbice à ocupação do cargo de Agente de Organização Escolar, também deverão ser inadmitidos no serviço público tantos quantos forem os portadores de outras doenças, tais como os portadores de doenças visuais (miopia, astigmatismo, hipermetropia etc.), os diabéticos, enfim, os portadores de diversos outros males que também são internacionalmente classificados como doenças. Nesse sentido, inclusive, deverão ser inadmitidos no serviço público os portadores de necessidades especiais, que hoje, aliás, são cotistas em concursos públicos, por expressa determinação constitucional constante do art. 37, VIII da CF/88.

Diante dessas matérias, assim como diante da menção feita pela aluna em classe, me acometem questionamentos semelhantes. Todos evocam, ou melhor, se colocam com base nos escritos de Michel Foucault e de Gore Vidal. Essas reminiscências se alçam a partir de perguntas concretas. Em primeiro lugar, por que, dentre 155 casos de inaptidão, ressaltar, como a primeira matéria jornalística o fez, aqueles 39 que dizem respeito à obesidade? Porque há controvérsias? E, nesse caso, como elas se configuram?

É certo que tanto as ações restritivas quanto as matérias jornalísticas correspondentes só podem ensaiar acontecer porque há uma categoria, a da obesidade, atravessada por interdições. Mas é, sobretudo, a existência de uma categoria, um compartimento, que é reforçada por sua saliente expressão na primeira matéria. Lado a lado está o fato de que a categoria, com seus significados adjuntos (a obesidade mórbida e a inaptidão), gera polêmicas. Como é explicado muito bem no artigo de Vitor Guglinski, há disputas sobre o assunto, pois ele revela um embate com nosso ideário de direitos humanos que procura expurgar toda forma de exclusão, preconizando o distanciamento dos preconceitos e as ações pró-integração social.

Tanto a segunda quanto a terceira matéria por nós selecionadas mostram que categoria e confrontos não são de agora e têm pautado nosso horizonte desde algum tempo, modificando modos de ver e ser. Assim sendo, é quase impossível de passar por cima de algumas das observações de Michel Foucault, a primeira delas justamente sobre a eleição de um novo compartimento, ou enquadramento, ou categoria, ainda que ela seja vista como nova somente sob o ponto de vista de uma modulação, pois não é de agora que o compartimento obesidade se coloca.

A afirmação de Foucault “O sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie” (FOUCAULT, 1997, p. 44) pede uma réplica. No contexto do que examinamos é como se ela estivesse à espera de nossa afirmação: a obesidade era uma condição, modos de vida que sejam, agora ela é uma doença.

Há certamente uma nova imagem do obeso que se distancia de tradicionais associações: comilão, bem humorado e de bem com a vida. Onde foram parar nossas formações imaginárias? Onde foi parar o gordo brincalhão, maroto, degustador de todas as iguarias, com sorriso contagiante? Aliás, o que será, daqui para frente, de Papai Noel? Para além da gordura excessiva, agora as imagens do gordo portam o manto da enfermidade, assimilando-o ao quadro vasto dos estados doentios.

É preciso perguntar, então, quando o rótulo enfermidade foi imposto à obesidade. Não é preciso ir muito longe, pois a Classificação Internacional de Doenças tem seu próprio site:

A CID 10, Classificação Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde é uma publicação oficial da Organização Mundial de Saúde (OMS) com o objetivo de padronizar a codificação de doenças. A CID 10 utiliza esquema de código alfanumérico que consiste em uma letra seguida de três números a nível de quatro caracteres (Banco de Saúde, sítio <http://cid10.bancodesaude.com.br/cid-10/capitulos>).

Ela segue a ICD (International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems), publicação que orienta, internacionalmente, a classificação de doenças. Tal classificação é atualizada periodicamente. A 10ª Revisão da CID, em 1989, marca o início dos processos de reavaliação e atualização. A partir de então foram criados grupos de especialistas e mecanismos precisos para atualizações adequadas. Sua última versão é de 2007, disponível no site da OMS, e sua próxima revisão está prometida para 2017.

A Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde, frequentemente designada pela sigla CID ou ICD (do inglês *International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems*) fornece códigos relativos à classificação de doenças e de uma grande variedade de sinais, sintomas, aspectos anormais, queixas, circunstâncias sociais e causas externas para ferimentos ou doenças. A cada estado de saúde é atribuída uma categoria única à qual corresponde um código, que contém até 6 caracteres. Tais categorias podem incluir um conjunto de doenças semelhantes.

A CID é revista periodicamente e encontra-se, à data (Novembro de 2006), na sua décima edição. A CID-10, como é conhecida, foi desenvolvida em 1992 para registrar as estatísticas de mortalidade. Atualizações anuais (menores) e tri-anuais (maiores) são publicadas pela OMS (CID10).

No caso da obesidade, a CID apresenta os seguintes códigos e categorias:

- E660 Obesidade devida a excesso de calorias
- E661 Obesidade induzida por drogas
- E662 Obesidade extrema com hipoventilação alveolar
- E668 Outra obesidade
- E669 Obesidade não especificada

A Obesidade é definida pela CID como doença crônica multifatorial, caracterizada pelo aumento da reserva de gordura ao ponto de gerar problemas colaterais. Mina a saúde, fato que contribui para sua presença expressiva dentre o quadro das causas nas avaliações das taxas de mortalidade.

A obesidade é pensada como efeito de alimentação inadequada, do sedentarismo e de condições hormonais. Como sua ocorrência tem tido substancial aumento, pautada por novas interpretações, passou a ser considerada como um problema de saúde pública. Nos casos mencionados pelas matérias jornalísticas, a obesidade considerada mórbida é vetor para que se declare inaptidão para o exercício das funções relacionadas aos cargos concursados.

Nomeia-se um caso como obesidade mórbida quando o peso de uma pessoa ultrapassou o valor 40 dentro do índice de massa corporal, segundo definição do National Institute of Health (NIH - <http://www.nih.gov/>) que representa 20%, ou mais, acima do peso adequado para a pessoa, por isso implicando riscos para a saúde (<http://www.who.int/classifications/icd/updates/en/>). A obesidade mórbida, grave ou de grau III, foi apontada como doença pela Organização Mundial de Saúde em 1984.

A causa da obesidade é desconhecida. Estudos recentes mostraram um forte componente genético entre 25 e 50% dos obesos. Outros estudos confirmam a influência genética das proteínas produzidas pelas células de gordura no controle da saciedade. Estes dados confirmam que a obesidade mórbida é uma doença e não um distúrbio determinado pela falta de força de vontade, como às vezes implícita. A obesidade grave é uma doença complexa determinada por vários fatores, ou seja, é uma doença multifatorial. Entre as causas que contribuem para a obesidade grave incluem a herança genética, os fatores ambientais, culturais, socioeconômicas e, em uma grande parcela, os fatores psicológicos. (...)

Segundo a Organização Mundial de Saúde, a obesidade grave ou obesidade grau III é a principal causa de morte evitável do mundo. Há alguns anos superou o tabagismo. É uma importante e grave causa de redução da expectativa de vida na população mundial. Até a data de hoje, a doença obesidade não tem cura. Porém, existem ferramentas poderosas para o controle e a estabilização da doença. A ferramenta atualmente mais segura e efetiva para o tratamento da obesidade grau III é a cirurgia contra a obesidade (cirurgia bariátrica) (ICAD).

A esse novo enquadramento, àquilo que passamos a ver no mundo – a obesidade com certo contorno - correspondem estratégias, modos de ser, que implicam supervisão (a medicina com substancial presença), contenção, políticas públicas idealizadas e normas correspondentes lavradas. De novo nos lembramos de Foucault a propósito de poder e supervisão:

(...) o surgimento progressivo da grande medicina do século XIX não pode ser dissociado da organização, na mesma época, de uma política da saúde e de uma consideração das doenças como problema político e econômico, que se coloca às coletividades e que elas devem tentar resolver ao nível de suas decisões de conjunto (FOUCAULT, 2001, p. 194).

Não é à toa que o novo enquadramento, a saber, o da obesidade como doença, é, desde sua colocação, desenhado em termos de um problema de saúde pública.

Não é por nada que a cirurgia bariátrica passa a ser recomendada como solução do problema de outra forma não solucionável.

Não é por acaso que Vitor Guglinski nos apresenta as normas para admissão no funcionalismo público, a dimensão em que a obesidade mórbida implica inaptidão, os recursos cabíveis e os casos de exceção.

Mas, se nos perguntarmos por que só agora a questão da obesidade impeditiva alcança notoriedade nas mídias, já que ela foi declarada com doença desde a década de 90, resta-nos notar que só agora as medidas de contenção e exclusão estão sendo postas em vigor. Só agora, a partir do momento em que associações de saúde batem o martelo sobre a questão. Notícia publicada em 20 de junho de 2013 pelo site ISaúde nos revela esse ponto de virada a partir do qual se pede intervenção.

Associação Médica Americana reconhece a obesidade como doença

“Declarar a obesidade como uma doença vai ajudar a mudar a forma como a comunidade médica aborda esta questão complexa”

Foto: SXC/Foto Stock



Reconhecer a obesidade como uma doença vai ajudar a mudar a forma como a comunidade médica aborda a questão.

A obesidade foi reconhecida oficialmente como uma doença pela Associação Médica Americana (AMA), ação que poderia colocar mais ênfase na condição de saúde por médicos e companhias de seguros, a fim de minimizar seus efeitos.

A nova decisão foi tomada na reunião anual da AMA na terça-feira pelos delegados em Chicago.

“Reconhecer a obesidade como uma doença vai ajudar a mudar a forma como a comunidade médica aborda esta questão complexa, que afeta aproximadamente um em cada três norte-americanos”, afirma Patrice Harris, membro do conselho da associação.

A mudança irá auxiliar na luta contra as doenças relacionadas à obesidade, como diabetes tipo 2 e doenças cardíacas, e pode melhorar o financiamento de medicamentos contra a obesidade, cirurgia e aconselhamento.

Se a obesidade deve ser rotulada como doença tem sido historicamente debatido. Em 2008, a Obesity Society anunciou oficialmente o seu apoio para classificar a obesidade como uma doença.

A votação atual da Câmara dos Delegados da AMA rebateu as conclusões do Conselho de Ciência e Saúde Pública, que tinha examinado o assunto ao longo do último ano.

O conselho declarou que a obesidade não deve ser classificada como uma doença, porque a medida que é usada para categorizar obesidade (índice de massa corporal, IMC) é falha. Estudos separados sugerem que o IMC não mede o conteúdo de tecido gordo ou magro geral.

Muitas pessoas que têm um IMC mais elevado do que o nível que é considerado obeso são saudáveis, enquanto os outros abaixo do índice podem ter problemas metabólicos e perigosos níveis de gordura corporal.

“Dadas as limitações existentes de IMC para diagnosticar a obesidade na prática clínica, é claro que reconhecer a obesidade como uma doença, ao contrário de uma ‘condição’ ou ‘desordem’, resultará em melhores resultados de saúde”, afirma o conselho.

Uma razão para a AMA decidir em favor da obesidade como uma doença é que isso vai diminuir o estigma da obesidade, que vem do pensamento generalizado de que é apenas o resultado da ingestão excessiva e da falta de exercício. Os médicos dizem que algumas pessoas não tem o controle completo de seu peso.

Além disso, o Conselho reconhece que a obesidade se encaixa em alguns critérios médicos de uma doença, como a invalidez da função do corpo.

Aqueles que não concordam com a mudança de classificação afirmam que classificar a obesidade como uma doença iria categorizar um terço dos norte-americanos como estando doente e que isso pode levar a mais uso de medicamentos e cirurgias que são caras, em vez de mudanças de estilo de vida.

A resolução foi apoiada pelo Colégio Americano de Cardiologia e a Associação Americana de Endocrinologistas Clínicos.

“A sugestão de que a obesidade não é uma doença, mas sim uma consequência de um estilo de vida escolhido exemplificado pelo excesso de alimentação e / ou inatividade é equivalente ao que sugere que o câncer de pulmão não é uma doença, porque foi provocada pela escolha individual de fumar cigarros”, afirma a resolução” (ISaúde).

Com certo espanto, vemos o retorno dos processos de exclusão em nome do interesse público. Com um tanto de surpresa vemos delinear-se processos persecutórios, em nome de uma nova imagem, mental, do obeso que encontrará sua materialidade nesse menino fotografado em posição de passividade.

Atônitos, lemos as elegias tecidas em torno da medida tomada pela AMA, mas, vemos, também, a mudança, favorável aos obesos, que ocorrerá em termos de saúde pública, de planos de saúde, de facilitação em várias circunstâncias da vida.

A notícia “Associação Brasileira de Nutrologia comemora decisão da Associação Americana de Medicina (AMA)”, de 26 de junho de 2013, nos indica essa direção. “A classificação oficial da obesidade como doença feita pela Associação Americana de Medicina (AMA) na semana passada foi comemorada pela Associação Brasileira de Nutrologia (ABRAN). A entidade acredita que se trata de um grande passo para a evolução dos tratamentos da agora doença, considerada um ‘problema de saúde pública’”.

Segundo o Ministério da Saúde, o excesso de peso e a obesidade têm aumentado no Brasil. Nos últimos 20 anos, o índice de crianças obesas aumentou 300%. Em 2006, 47,2% dos homens e 38,5% das mulheres estavam acima do peso, enquanto em 2011 as proporções passaram para 52,6% e 44,7%, respectivamente.

Assim como a AMA, os médicos da ABRAN consideram que a obesidade é uma doença a ser diagnosticada no País. A classificação ajuda, segundo os profissionais da entidade, a eliminar a ideia de que o excesso de peso reflexo somente de maus hábitos alimentares e falta de exercícios. Essas ações podem não ser suficientes para que alguém deixe de ser obeso e é preciso recorrer ao auxílio de medicamentos” (ABRAN).

Ainda no registro do benefício aos obesos, que também pode ser o registro do dispositivo disciplinar em sua máxima eficácia, porque internalizado como procedimento natural, ou o registro do novo modo de ser que acompanha o novo modo de ver a obesidade, encontra-se no horizonte a cirurgia bariátrica, agora sem ônus.

Aumenta número de cirurgias bariátricas realizadas pelo SUS.

(...) A assistência aos portadores de obesidade grave é integral – inclui exames... serviços de assistência de Alta Complexidade ao Indivíduo de Obesidade), os gestores locais ficaram responsáveis... por organizar e implantar em sua região a Linha de Cuidado do Sobrepeso e Obesidade (*JusBrasil*, 2014).

O conjunto das matérias que selecionamos para exploração neste capítulo dá conta, implicitamente, de Foucault. Dá conta do enquadramento, da supervisão e do controle, do poder que se revela no exame e descrição minuciosa de casos, das regulações, das normas, das políticas públicas, por sua vez, também, formas de

controle. Dá conta de um mercado de bens, materiais e simbólicos, que se entranham no enquadramento, das imagens e visões das coisas aí empenhadas.

E onde entra o Gore Vidal invocado ao lado de Foucault? Gore Vidal, escritor já famoso, escreveu, em 1981, *Creation*. A obra extensa trata do mundo pré-cristão, das ocorrências em torno do século V A.C. Através de seu personagem principal Ciro, neto do profeta Zoroastro, que transita por vários países orientais como embaixador da Pérsia, *Criação* pergunta pela origem do mundo, pela natureza do bem e do mal e clama pelo sentido da vida.

Em suas peregrinações, seja em busca da fama ou em busca da fortuna, Ciro sempre ocupa posição de destaque na alta escala social dos lugares a que chega. Sempre interagindo com o estranho, sempre apontando-o enquanto diferente, dá mostras de incrível flexibilidade, adaptando-se ao bizarro de cada cultura. Estacionado junto a comunidades da Índia, ele toma contato com uma ideia de obesidade que lhe afronta e de cuja existência não suspeitava. Nesses territórios a obesidade era sinônima de abundância, da fartura em que vivem os ricos, vale dizer para esses tempos, em que vivem os nobres.

Por extensão, a obesidade se torna, nesse enquadramento, imagem que representa, ou em que se representam as mais altas qualidades de espírito: da inteligência, da cultura, do refinamento vai-se à dignidade e justiça. Em muito pouco tempo Ciro se torna, até para si mesmo, ridiculamente obeso: gordo de estalar é gordo feliz. E só volta a emagrecer quando retorna à Pérsia.

Para Ciro, ao comentar o estatuto da obesidade, ficam muito patentes os enquadramentos diferentes de cultura a cultura. Na realidade, todos os seus comentários, a respeito de cada território que visita, colocam diferentes enquadramentos para uma mesma coisa do mundo. Ciro mostra, o tempo inteiro, ao longo do relato de sua errância, as imagens a serem vistas no mundo, com seus valores agregados, conforme o dado as colocou para serem vistas. *Criação* trata da criação de imagens mentais que indicam o que deve ser visto nas coisas do mundo por se encarnarem em suas materialidades. Afinal, não é isso o mesmo que indicar, a rigor, o que se dá a ver?

Penso que, desse modo enviesado, podemos demonstrar um ver que é, no sentido de poder ver e no sentido de qualificação do visível, criação das imagens, literalmente, daquelas que podem ser vistas.

Referências

Banco de Saúde. CID 10 Classificação Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde. Disponível em: <http://cid10.bancodesaude.com.br/cid-10/capitulos>.

CID. Busca do CID 10. Disponível em: <http://www.cid10.com.br/>

DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

GERCINA, C. "Estado reprova mais duas professoras obesas". *Agora*. <http://www.agora.uol.com.br/trabalho/2014/03/1424670-estado-reprova-mais-duas-professoras-obesas.shtml>

"Perícia barra docente obeso em concurso". *Folha de S. Paulo*. Cotidiano 2, página 4. São Paulo, 17 de maio de 2014.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade. Vol. I A vontade de saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1997.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 2001.

GUGLINSKI, V. "Ficha Lipo: candidatos obesos, concursos públicos e o peso da (in)justiça", 2 set. 2013. Disponível em: <http://atualidadesdodireito.com.br/vitorguglinski/2013/09/02/ficha-lipo-candidatos-obesos-concursos-publicos-e-o-peso-da-injustica/>

ICAD. Instituto de Cirurgia do Aparelho Digestivo e Obesidade. Disponível em: <http://www.icadgoiania.com.br/aparelho-digestivo-goiania/54-o-que-%C3%A9-obesidade-m%C3%B3rbida-ou-obesidade-grave>.

LACAN, J. *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Livro 11. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1995.

MOSCOVICI, S. *Representações sociais. Investigações em psicologia social*. Petrópolis, Vozes, 2003.

VIDAL, G. *Criação*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

PARTE III

METÁFORAS
CINEMATOGRAFICAS

CAPÍTULO 6

UMA REFLEXÃO SOBRE A IDENTIFICAÇÃO NAS FORMAÇÕES GRUPAIS SOB A LUZ DE METÁFORAS CINEMATOGRAFICAS¹

Em 2004, M. Night Shyamalan produziu o filme *The Village*. A história desenrola-se em torno de um pequeno grupo de famílias que forma uma comunidade isolada de outras. Tal comunidade é bastante organizada: uma hierarquia é obedecida e há regras de convívio assim como de produção do sustento comum. Os trajes são recatados e lembram os de comunidades religiosas que ainda subsistem no interior dos Estados Unidos. O isolamento em que vive é marcado pela referência à presença de entidades aterrorizantes, indefinidas, que habitam a floresta em meio à qual a vila se erigiu. Transpor a floresta é transpor o isolamento que se firma pelo receio de um encontro fatal com essas figuras terríveis. Os membros da comunidade, na impossibilidade de enfrentamento, limitam-se a cultivar uma distância segura, destas entidades ameaçadoras, através da prática de constante vigília, da oferenda e da não contrariedade de seus (das criaturas ameaçadoras) gostos, como é o caso da atenção dada à cor vermelha. O vermelho, evitado a todo custo por desagradar e atrair aos seres estranhos, leva os membros da comunidade a colherem e esconderem as flores e os frutos dessa tonalidade que porventura brotem em suas terras, ou seja, fora da área da floresta.

Em 1964, Norbert Elias e John L. Scotson completaram um estudo sobre uma pequena comunidade perto de Leicester, na Inglaterra. Winston Parva apresentava uma peculiaridade que lhes atraiu a atenção. Em suas próprias palavras, ao passear pela cidade o cenário era bastante homogêneo trazendo surpresa à constatação de que a comunidade era dividida. Havia um grupo que se considerava superior aos demais membros e, na realidade, ocupava uma posição de poder nos

¹ Texto originalmente publicado na *Revista Contracampo*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFF, Universidade Federal Fluminense, n. 15, p. 113-126. ISSN 1414-7483, 240 páginas. Niterói, segundo semestre de 2006.

relacionamentos. Além do cenário, outras circunstâncias eram causa de espanto. “Não havia diferenças de nacionalidade, ascendência étnica, ‘cor’ ou ‘raça’ entre os residentes das duas áreas, e eles tampouco diferiam quanto a seu tipo de ocupação, sua renda e seu nível educacional – em suma, quanto a sua classe social. as duas eram áreas de trabalhadores” (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 21).

Todos os diferenciais, que costumam alimentar severas segregações, se ausentavam do quadro. É importante assinalar que se ausentavam do quadro os diferenciais de poder, tantas vezes invocados em outros estudos, relacionados à posse tanto dos meios de produção quanto de armas ou de aparato tecnológico. No entanto, um grupo, o dos que habitavam o local há mais tempo, se sobrepunha ao outro, criando uma imagem exaltada de si e uma imagem denegrada do outro. Assim, o único diferencial genético era o tempo de permanência no lugar. Todas as outras diferenças se construía a partir deste ponto comum.

Em 1921, Freud escreveu *Psicologia de grupo e análise do ego*. Estava interessado em compreender as relações fundadoras de um grupo social. Referiu-se a obras, já consagradas, sobre o assunto, entre elas, a de Le Bon, *Psychologie des foules* de 1855, e a de MacDougall, *The group mind*, de 1920.

Estes trabalhos desenvolvem uma observação acurada sobre a morfologia dos grupos e, grosso modo, apontam as mesmas circunstâncias. Num grupo, do tipo considerado primitivo (sem uma definição organizacional e hierárquica), como observou Le Bon, um indivíduo vê sua sensação de força e poder potencializados; a sugestionabilidade e o contágio são a marca da influência de cada membro sobre os outros; um grupo, nestes termos, é impulsivo, mutável, crédulo, inclinado a extremos, propenso à obediência diante da força e ao repúdio à tolerância; é, sobretudo, conservador.

Nos grupos estáveis, trabalho de McDougall, observam-se a existência de uma inclinação emocional semelhante, a exaltação e intensificação das emoções, a substituição da sociedade humana como um todo pela autoridade do grupo, a nivelção por baixo do intelecto. Nos grupos altamente organizados, podemos obter uma elevação da vida mental quando algumas condições se fazem presentes: continuidade da existência, cada membro tenha uma ideia definida dos princípios do grupo, vivência de interação com outros grupos na forma da colocação em oposição, presença de tradições que regem as relações entre seus membros, definição de estrutura na especialização das funções de seus constituintes.

Freud concorda com as características apontadas por estes pensadores, mas discorda dos argumentos, quase sempre funcionais, que tentam expor suas origens. Estava interessado na explicação psicológica para a alteração mental experimentada pelo indivíduo num grupo. Na verdade, tal explicação seria também a da origem da

formação de um grupo, pois deve apontar para o elo que lhe é essencial e, portanto, para uma alteração psicológica que permite o laço que faz grupo.

Ao expor suas observações/correções em torno da atração primeira, coloca o conceito de libido, definindo-o como energia ligada aos instintos relacionados ao que é recoberto pela palavra amor, impulso, em sua base, de ordem da união sexual. Mesmo quando desviado deste objetivo, configurando-se como laço emocional, conserva ainda características, “como anseio de proximidade e o auto-sacrifício”. Para que um grupo seja constituído e mantido, situação em que uma pessoa abandona sua individualidade e se deixa ser influenciada, é necessária uma força maior que deve ser encontrada em Eros. É por amor aos outros membros do grupo, pela necessidade de estar em harmonia, que um indivíduo se deixa levar.

Mas, os laços emocionais não se distribuem naturalmente a todos. Uma crítica à ideia de instinto gregário é desenvolvida mediante a demonstração de sentimentos de hostilidade, de inveja, faces de um amor a si mesmo, que não deixa de funcionar como instrumento de autopreservação, constatáveis no narcisismo desde a criança em sua primeira infância.

A expressão “narcisismo das pequenas diferenças” contorna este processo ao mostrar que, onde não há diferenças substanciais, recorrendo a exemplos do próprio Freud, famílias unidas em matrimônio se rivalizam, cada uma colocando-se como superior à outra. Do mesmo modo, cidades se encaram com desprezo; raças aparentadas se distanciam, diferenças regionais se exacerbam: o inglês zomba do escocês, de forma tal que diferenças maiores serão necessariamente marcadas por processos severos de exclusão, como as do branco contra o preto, do ariano contra o semita etc.

Embora Freud não as sustente nesse texto, tenhamos em mente algumas condições precedentes, a saber, que todos os campos, sob a visada do significante ou sob a visada do significado, só se definem, e só podem fazê-lo, em termos de oposições, em termo de marcações de diferenças. E que estas definições arrastam consigo a dicotomia positivo/negativo, divisão determinada por relações de poder. Esta dinâmica pode ser testemunhada ainda que as relações amorosas estabelecidas se delineiem a partir de um interesse comum que possa configurar-se como uma extensão do amor próprio. E como não são espontaneamente distribuídas a todos, é necessário também que as relações afetuosas se fixem num ponto, num elo que represente ou corporifique este interesse comum.

É pensando este elo que Freud introduz a figura do líder, objeto de um amor que, sendo comum ao grupo, acaba por espargir-se sobre todos, e introduz o papel de uma ideia, em torno da qual se dá este compartilhamento de amor que determina um conglomerado.

Ora, ao refletir sobre estas relações emocionais, sobre espécies de libido de segunda ordem, um outro conceito, ou mecanismo, emerge. Para dar conta dessas ligações entre as pessoas, dos processos fundadores das formações grupais, é crucial uma reflexão sobre o conceito de identificação. “A identificação é conhecida pela psicanálise como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa” (FREUD, 1976, p. 133).

Ela implica um processo em que um menino, por exemplo, toma como modelo uma figura, pai ou similar na estrutura familiar vivenciada, e procura ser *tal como* a figura modelar. Este processo pede a inserção de outro conceito, o ideal de ego, para dar conta desta modelagem do indivíduo, segundo alguns parâmetros por eles eleitos como ideal.

O ideal de eu, podemos calcular a partir das análises de Freud, é duplamente de cunho social. Nasce da interação com personagens que povoam o universo da criança e são tomadas como modelo. Por outro lado, também absorve componentes de circunstâncias sociais, como *raça, classe, credo, nacionalidade etc.* Em todas essas instâncias, a educação se empenha e colabora na internalização de vários modelos que alimentarão o ideal de eu. De qualquer modo, é dele, pela eleição de um traço comum, traço que marca a relação afetiva como projeção narcísica, que as identificações se irradiam.

Cada indivíduo é uma parte componente de numerosos grupos, acha-se ligado por vínculos de identificação em muitos sentidos e construiu seu ideal do ego segundo modelos variados. Cada indivíduo, portanto, partilha de numerosas mentes grupais – as de sua raça, classe, credo, nacionalidade etc. – podendo também elevar-se sobre elas, na medida em que possui um fragmento de independência e originalidade (FREUD, 1976, p. 163).

A identificação é, portanto, um processo pelo qual algo (sempre um traço e não o conjunto) do modelo criado como ideal de eu é visto em outro lugar, lugar então que atrai como função de realização do ideal. Tem seu fundamento na percepção de uma *analogia significativa* que sustenta, como elo, a aproximação na vida social e, no caso da formação de grupos, essa analogia significativa é baseada numa qualidade emocional comum. Na identificação, tem-se um vínculo que não é da ordem de satisfação de instintos sexuais por uma relação objetal, embora Freud nos tenha apresentado, de diversas maneiras, a permanência do traço de libido, ocultos por repressão.

É importante ressaltar que, nessa analogia significativa que determina o elo ou qualidades emocionais percebidas como ponto comum, “O líder ou a idéia dominante poderiam também, por assim dizer, ser negativos; o ódio contra uma determinada pessoa ou instituição poderia funcionar exatamente da mesma maneira unificadora e evocar o mesmo tipo de laços emocionais que a ligação positiva” (FREUD, 1976, p. 127).

Em Winston Parva, certamente encontramos todas essas características, relacionadas a grupos estáveis e organizados. Um certo *tempo* em comum lhes assegura uma familiaridade. Esta familiaridade se desdobra numa organização definida com a qual cada membro é ciente de sua função, de suas obrigações em relação aos outros membros e, sobretudo, dos princípios ou ideais que os orientam. Há, portanto, o componente da tradição, que embora remonte a poucas décadas, duas ou três gerações, aparece aos seus membros com o estatuto de *desde sempre*. Mas, aparece desse modo quando? Quando novos moradores chegam ao local, vindo de regiões distintas do país e, portanto, estranhos entre si.

Elias e Scotson apontam a coesão do grupo como um fator fundamental de sua sustentação e posterior supremacia sobre os *outsiders*. Sem dúvida é a coesão, derivada de uma organização já instalada, que lhes fornece o chão para desenvolver uma oposição aos recém-chegados.

Mas, se considerarmos a questão dos laços emocionais, como colocada por Freud, a coesão deve aparecer como efeito. Ela é sustentação do grupo, como seria de qualquer outro grupo, é causa da possibilidade de oposição endereçada aos *outsiders*, é causa da possibilidade de ascendência dos estabelecidos sobre os outros. Contudo, ela não é a causa da formação grupal.

Winston Parva, que não estava amarrada à figura de um líder, no entanto se enrodilhava em grupo, com as regras de convivência bem estabelecidas, justamente por um vínculo emocional que, do ponto de vista freudiano, é correlato à ideia de interesse comum. O vínculo correspondia à percepção como análogo, ou seja, uma estratégia de sobrevivência, de regulação dos privilégios de um e de todos do grupo. Tal sentimento, realização das identificações, é o que promoverá a coesão. Entretanto, são também cruciais as observações dos pesquisadores sobre seu enfoque de estudo.

Portanto, perde-se a chave do problema que costuma ser discutido em categorias como a do “preconceito social” quando ela é exclusivamente buscada na estrutura de personalidade dos indivíduos. Ela só pode ser encontrada ao se considerar a figuração formada pelos dois (ou mais) grupos implicados ou, em outras palavras, a natureza de sua interdependência (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 23).

A notação é importante porque o estatuto de estabelecidos, a autoimagem de superioridade só surge em confronto com os novos habitantes, só surge numa relação de oposição, da complementaridade: *nós em face deles* e vice-versa.

Embora o enfoque, centrado na dinâmica entre grupos, pareça contradizer a explicação freudiana, ao deslocar o ponto das relações afetuosas para o ponto das estruturas sociais apreendidas como universais, não é bem isto que sucede.

Do ponto de vista freudiano elas são universais justamente por corresponderem a essa remota expressão de laço emocional, às identificações que, elas próprias, não podem deixar de se processar por mecanismos de oposição. Quanto a isso, citamos anteriormente dois trechos do texto de Freud que aludem justamente a estas questões, tanto à do grupo que se instala somente com um jogo de oposições quanto à do ideal de eu, desde o início também um jogo de oposições, além do que, para este último, a composição é da ordem da dinâmica social.

Quer se trate de narcisismo de pequenas ou grandes diferenças, ou de identidade reativa, termo que Peter Burke empregou para a mesma formação por oposição, desenha-se ainda o campo do ideal de eu que se forma simultaneamente pela aceitação e pela rejeição, pela introjeção e pela expulsão e, portanto, orienta as identificações no sentido de marcações, traços que só podem ser definidos pela determinação do dessemelhante.

É a partir da oposição aos *outsiders* que o interesse comum é fixado pela forma de ameaça que estes representam aos costumes há muito praticados, às hierarquias já estabelecidas. É a partir deste ponto que a comunidade antiga se representa como um grupo diferenciado.

Ora, tomamos este estudo sobre Winston Parva com o objetivo de mostrar as faces, os efeitos das identificações. Neste caso, a propriedade mais notória é a formação de uma autoimagem, entre os estabelecidos, que se conjuga com todos os significados socialmente positivados de forma tal que as qualidades melhores, sempre a dos melhores do grupo, são tomadas como representativas de todos os membros do grupo. Tornam-se assim intrínsecas ao grupo resultando na fantástica operação pela qual até as infrações, dentro deste grupo, serão minimizadas, olhadas como um desvio ocasional, um deslize que não chega a macular a comunidade.

Em contrapartida, aos *outsiders* serão reservados todos os atributos negativos. Qualquer deslize será tomado como mera confirmação do fato. Há um nivelamento por baixo de forma tal que eventuais qualidades individuais, compatíveis com as atribuídas aos estabelecidos, serão pensadas como exceção, um deslize do padrão e, por isso, neutralizadas em sua positividade.

Em consonância a estes processos, o contato é visto como possibilidade de contágio, de contaminação, perturbação do estilo de vida dos estabelecidos, pela anomia que perpassa a vida dos *outsiders*. A segregação é um dos efeitos dessa demonização do que não é compartilhado. Claro que os boatos se compõem com esta dinâmica, para ela contribuindo largamente.

É evidente que os *outsiders* podem colocar-se, como autoimagem, da mesma maneira que os estabelecidos, e enxergar neles tantas desqualificações quanto as que lhe são imputadas. Mas, frente às assimetrias de poder que a coesão garantiu,

frente às estratégias discriminatórias que mantém inalterado o modo de vida de um grupo e lhe garante uma supremacia, os *outsiders* acabam por incorporar, como autoimagem, aquela que lhes foi atribuída pelos estabelecidos.

Assim como, costumeiramente, os grupos estabelecidos vêem seu poder superior como um sinal de valor humano mais elevado, os grupos *outsiders*, quando o diferencial de poder é grande e a submissão inelutável, vivenciam afetivamente sua inferioridade de *poder* como um sinal de inferioridade *humana* (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 28).

Conclusão, 'Dê-se a um grupo uma reputação ruim e é possível que ele corresponda a essa expectativa' (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 30). A pesquisa que se originou com Scotson tinha como foco o alto índice de criminalidade constatado entre os indivíduos de Winston Parva que eram mostrados como *outsiders*. No decorrer do tempo, este índice se neutralizou, acredita-se que como efeito de um trabalho social desenvolvido na região. Foi então que a pesquisa passou a concentrar-se na dinâmica de grupos, nos efeitos das identificações, nas relações de poder.

Ao longo da descrição desta dinâmica, os pesquisadores apontam a persistência da percepção e do raciocínio por estereótipos. Os estereótipos correspondem a uma grande concentração de significados em torno de um significante. A rigor, não são nem bem nem mal. Auxiliam-nos na presteza de compreensão e na rapidez de resposta a determinadas circunstâncias, e não sabemos viver sem eles. Eles, que são da ordem imaginária, são igualmente uma representação coletiva pelo princípio da simplificação que dimensiona atitudes e comportamentos: são elementos pré-existentes, são formas de *doxa*, de opinião estabelecida, são *topoi* enquanto lugares comuns, embora não se identifiquem com os clichês que se colocam como lugares comuns enquanto frase-feita, fixa, banal e repetitiva.

No caso de grupos *outsiders*, esta coalizão de significados encontra-se toda voltada para a negatividade. Quando os dois pesquisadores fazem referência à estigmatização como estratégia de fixação de estereótipos eles aplicam uma acepção bem contemporânea do termo.

Estigma é uma palavra de origem grega que nos remete a cicatriz ou marca no corpo. Nossa história está repleta de ocorrências em que aos estereótipos são vinculadas características físicas, atribuídas como sinal de uma condição ou pertencimento, tanto de nobreza quanto de vileza. Nossas histórias se balizam por este eixo, afinal tanto um herói, como Harry Potter, quanto um anti-herói, como Macunaíma, estão marcados por cicatrizes. E se a presença destes dois personagens na mesma frase, ainda que como meros exemplos, parece repulsiva, não nos espantemos. A repulsa é um efeito de transbordamento desse ponto de EU+EU a que nos seguramos; é tão somente um entorno das identificações.

Em relação à dinâmica de *Winston Parva*, a palavra estigmatizar é empregada em referência ao ato de atribuir qualidades negativas e também ao ato de insultar. Entretanto, pela menção à introjeção da imagem concebida pelo outro, da construção de uma autoimagem negativa à qual corresponderão atitudes desregradas, alcançamos este ponto de hipertrofia do significado: momento em que ele passa a gerar uma transformação nos corpos, pela via das opções feitas. Elias e Scotson classificaram essa propriedade das identificações como *correspondência*; Freud a denominou *remoldagem*; Foucault a localizou exatamente nas relações de poder, apontando-a como uma *invenção* dos corpos.

Mas, *The Village*, tanta realidade numa ficção, mostra com bastante pertinência o jogo das oposições no jogo das identificações e a conseqüente hipertrofia do significado. Há um conselho de chefes de família que preside a comunidade. Pouco antes do final do filme, ficamos sabendo que estes senhores se reuniram um dia em virtude de perdas sofridas, perdas de familiares em situações de violência. O desejo de se distanciar das mazelas da civilização os leva a fundarem uma comunidade que, no meio de uma reserva florestal bastante fechada, permanece isolada. Seus descendentes, agora em segunda e início de terceira geração, desconhecem esta origem embora tenham conhecimento da existência de outras comunidades próximas. Entretanto, estas lhe são apresentadas como opostos a seu modo de vida, repositórios de atributos negativos na forma da perversão e do perigo.

Este quadro fica suficientemente nítido quando a heroína, que transpõe a floresta em busca de remédios para salvar seu amado, diz, ao guarda florestal a quem pede ajuda, que há bondade em sua voz e que ela não esperava por isto. Evidentemente a contaminação dos modos de vida deve ser evitada para que estes não se deteriorem, para que a comunidade não se esfacele. Entretanto, em *Winston Parva* como na *Vila*, e este talvez seja um ponto central às identificações, deve-se evitar o contágio por causa da ameaça de uma percepção que pode tudo desmoronar, pois afinal, *inside* ou *outside*, lá como aqui, há de todos os tipos: as infinitas diversidades e nuances com que se pinta o mundo.

Estratégias de contenção, de fixação dos significados, devem ser implementadas para que não se transponha este limiar dos campos definidos. No caso do filme é a floresta com seus perigos, com suas criaturas monstruosas, que faz o limite. Entretanto, estas criaturas sem formas, indefinidas (aliás, o indefinido por si já é elemento a ser temido, pois remete à anomia do Real²), têm uma marca. Todos os significados negativos estão concentrados na cor vermelha, dita no filme, *the bad color*.

2 Entendemos *Real* na acepção consagrada pelo estruturalismo e pela psicanálise lacaniana, a saber, como um fundo não simbolizado que permanece como resto, ou massa indeterminada (o *aion* grego), a partir de todo isolamento de campo operado pelas palavras, ou pelo conjunto destas que resulta numa ordem simbólica. Tal ordem nos oferece a *realidade* a ser vivida, uma espécie de matriz sobre a qual nos locomovemos.

Na realidade, com a cor vermelha, Shyamalan deu às criaturas e ao seu filme uma cicatriz que atravessa toda a paisagem: desde os campos cobertos por pequenas flores desta cor até o X vermelho na porta das casas como sinal de ameaça iminente.

Mas, se as identificações nos remetem a tudo isso, afinal, elas nos protegem. É esta palavra suficiente? Poderíamos, da mesma forma, empregar os termos sustentam, acobertam, dissimulam, alienam, restringem etc. Se considerarmos as reflexões da psicanálise, diríamos que elas começam por nos proteger de uma impossibilidade, a saber, da impossibilidade de equivalência entre termos, ou correspondência entre sujeitos, pois promovem a ideia de transponibilidade, “cette assumption spontanée par le sujet de deux apparitions pourtant bien différentes” (LACAN, 1961, p. 62).

Diríamos também, como havia apontado Freud, e Lacan elabora, que as identificações correspondem a uma passagem da catexia de objeto em relação à mãe para a possibilidade de outras construções. “Cette belle mécanique doit nous faire sentir ce dont ils s’agit, si c’est bien de son identification fondamentale, de la défense de lui-même contre cette capture originelle dans le monde de la mère (...)” (LACAN, 1961, p. 105).

Mas, para efeito do que examinamos neste momento, as identificações nos protegem dando-nos um respaldo social, o sentimento de pertencimento e tudo de berço que ele implica. Dentre estas implicações, a mais forte e poderosa talvez seja o oferecimento de discursos prontos que são assumidos como legitimadores. Onde há maior organização, como no caso de ideologias políticas, da verdade de uma época concebida a partir de uma teoria científica, das religiões instituídas, podemos ver com nitidez o desenho destes discursos, discursos, por vezes, assentados em um Livro donde todas as regras e repostas emanam. Estaremos assim bem confortáveis e seguros. O principal efeito em termos palpáveis reside naturalmente no fato de que, por um traço visto em comum, defenderemos com unhas e dentes nossa grei: nossos times, nossos partidos políticos, as figuras que os representam, as atitudes assumidas por estas e pelo conjunto, ainda que os vejamos caídos na lama. Continuaremos de bom grado com o pé aí fincado, na verdade, nem sequer veremos a lama.

As identificações nos protegem de nos vermos como somos porque por um traço, sempre dignificante, nos desenhamos no contorno dessa dignidade. Outras características serão excluídas. Mas, pelo mesmo processo, elas também representam nossa danação, quando o discurso que nos é ofertado, e por nós assumido, é o da destituição ou, ainda mais, quando tal discurso não é o da destituição, mas nos leva a atos imperdoavelmente detratores.

Na verdade, numa situação ou noutra, serão excluídos também outros traços, muito mais marcantes, que se sopesados teriam que assumir a posição determinante, mas desaparecem, e desaparecem de vista para a própria pessoa em suas assunções. Todos nós já tivemos esta experiência, que sempre sentimos como

exótica, de testemunhar um discurso em que alguém é radicalmente criticado a partir de algumas peculiaridades de vida e de repente nos damos conta de que estas peculiaridades pertencem justamente à pessoa que elabora a crítica.

As identificações nos protegem de ver aquilo que realmente desejamos e não podemos assumir/adquirir na realidade da vida, por conta de variadas interdições. Freud nos diria que ela pode funcionar como sucedâneo porque o ideal de ego, incorporando exigências impostas ao ego pelo meio ambiente, pode ver-se na função de realização do que o ego não se encontra à altura. “(...) de maneira que um homem, quando não pode estar satisfeito com seu próprio ego, tem, no entanto, possibilidade de encontrar satisfação no ideal do ego que se diferenciou do ego” (FREUD, 1976, p. 138).

Tem possibilidade de que modo? Na transposição das realizações desejadas, via identificação, para as relações grupais, para o ideário do grupo. Isto, evidentemente, inclui também as exigências de realização sexual, que se encontravam na origem das relações emocionais que interligam um grupo de pessoas.

Quanto a isso, Shyamalan não foi negligente, pois nos deixa ao longo de seu filme indícios sobre os quais Freud teceu extensas explorações em outros textos. Tais indícios sintetizam-se nos dizeres, várias vezes reiterados, de que não tocamos aquilo em que realmente estamos interessados, aquilo que realmente queremos nos conduz em sua ausência.

É bastante compreensível então que as identificações se deem num movimento de atração e repulsão, que liga num polo tanto por um movimento quanto por outro, por comunidade de atração ou de repulsão. Freud havia apontado essa ligação entre as pessoas pelo amor ou pela aversão, mas também alertara para esse movimento denegatório do amor em forma de ódio. Não é, portanto, em vão que Shyamalan deve conceber sua Vila como agrupamento pela repulsa comum e que, ao decretar o repellido como aberrante o coloca como aquilo que era para si próprio: o fascínio, o sorvedouro do Real. Por isso, pelo fascínio, estratégias proibitivas são necessárias, o medo como caução, para que o sorvedouro se neutralize.

As matrizes, ou estratificações em que nos locomovemos como realidade a ser vivida, nestas incluídas os grupos a que nos filiamos ou em que nos formamos, também fazem sonhar o pesadelo da anomia e este sonho pode vir na forma de “paixão pelo Real”. Zizek nos mostra a concepção de paixão pelo real em dois sentidos, ambos levando em conta a definição lacaniana de Real, anteriormente mencionada.

Num primeiro sentido, que foi classificado como uma “boa paixão”, a paixão pelo Real pode exprimir-se com um ato político que mostre as “falhas” na ordem simbólica, exibindo assim sua inconsistência ou sua estruturação imaginária. Tal revelação seria o meio de mudanças a serem introduzidas nas estratificações.

Em outro trabalho (GOMES, 2004) mostramos que as mídias, e em particular o jornalismo no caso da cobertura da guerra do Iraque, ao fazer uso de diversas fontes, tanto das agências internacionais europeias e americanas quanto da local Al Jazira assim como da presença de repórteres no local, estes também representando diversos noticiosos, foi capaz de colocar a inconsistência da *matrix*. Foi capaz de colocar o ponto paradoxal em que os direitos universais, se aplicados universalmente, tornam-se particulares, apontam para um inegociável meio termo entre culturas com *ethos* diferenciadas. Às vezes, em sua ânsia investigativa, o jornalismo opera no sentido desta paixão.

Num outro sentido, a paixão pelo real se exprime pela adoção da ideia de que a transgressão é a experiência limite que nos coloca face ao Real “seja na figura da violência política, da sexualidade sadomasoquista”. Tal paixão compele à assunção de ações, que vão contra princípios morais em nome da fascinação por uma causa. Sua contrapartida, e isso é o que passa pela mídia, é uma certa paixão pelo semblante de Real, pelo espetáculo provocado pelos atos terroristas, por exemplo, e que a todos fascina.

Os dois últimos exemplos indicam o paradoxo fundamental da ‘paixão pelo Real’: ela culmina em seu oposto aparente, num *espetáculo teatral* – desde o espetáculo dos julgamentos de Stalin até os atos espetaculares de terrorismo. Se a paixão pelo Real termina no puro semblante do espetacular efeito do Real, então, em exata inversão, a paixão pós-moderna pelo semblante termina numa volta violenta à paixão pelo Real (ZIZEK, 2003, p. 23/24).

Mas, se nos perguntarmos sobre a paixão pelo real sob o ponto de vista das identificações, quando a anomia é ponto de fascínio, ao mesmo tempo em que engendra associações que lhe fazem oposições, talvez devamos recorrer a outros escritos de Zizek, bastante anteriores ao acima citado. Nestes (ZIZEK, 1991, p. 63), ele trabalha com a figura do monstro a ser apropriada, não enquanto equação simbólica de conteúdos fixos (como seria o caso de se ver em Frankenstein um embate da criatura com o criador, da técnica versus o humano), mas como uma tela de fantasia onde podem encarnar-se todos os temores. Estes, ao mesmo tempo, podem encontrar sua expressão, sob essa condição de figuração, na ordem simbólica. Zizek vê a figura do monstro, para colocar em nossos termos, como objetivação de ideais fonte relacionadas aos nossos temores, objetivações por meio das quais algo da comunidade é dimensionado.

Quer dizer, um mito político não é tanto uma narrativa com um significado político determinado, mas sobretudo um recipiente vazio de uma multidão de significados inconsistentes e até mutuamente exclusivos; é errado perguntar: “Mas o que significa realmente esse mito político?”, pois seu “significado” é exatamente servir de recipiente para uma multidão de significados (ZIZEK, 2003).

Certamente suas marcas, como as flores vermelhas nos campos de *The Village*, emprestam sentido para um estilo de vida, até para a exclusão da cor, e são eixo de fascínio para a comunidade representada pelo filme e também para o próprio espectador. Ao trabalhar com a produção fílmica, Žizek mostra o fascínio da figura do monstro como um fascínio do Real, de um abismo que traga, mas cuja notação nos coloca na realidade constituída. E se ainda mantivermos a perspectiva de exemplaridade da produção hollywoodiana, devemos repensar Shyamalan, agora com seu filme *Signs*, que certamente jamais foi uma discussão sobre ETs. Nele, é o alienígena monstruoso que afinal confere sentido a uma série de eventos aleatórios, caóticos, despropositais. Por ele, tais eventos podem ser lidos numa causalidade e o personagem central, um pastor que havia perdido sua fé por causa da perda “sem sentido” do ser amado, pode trazer de novo, para sua vida, um sentido.

Afinal, isto que em *The Village* aparece como retórico e um tanto espetacular atinge, na verdade, o cerne das identificações. Da proteção contra a anomia à consolidação em oposição a um monstro que sustenta os laços sociais, perpassa-se seu fascínio em duas faces, repulsa e atração. É disso que se trata na figura que se abstrai enquanto se *encarna*.

Referências

- ELIAS, N.; SCOTSON, J. L. *Os estabelecidos e os outsiders. Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2000.
- FREUD, S. *Psicologia de grupo e análise do ego*. Edição Standard Brasileira, Volume XVIII (1920-1922). Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- GOMES, M. R. *Jornalismo e filosofia da comunicação*. São Paulo, Escrituras, 2004.
- LACAN, J. *O Seminário, livro 9, L'Identification*. Tome I. Cópia mimeografada. Paris, 1961-1962.
- ZIZEK, S. “A paixão pelo real”. Entrevista. *Folha de S. Paulo*, 30 nov. 2003.
- ZIZEK, S. *Bem-vindo ao deserto do real*. São Paulo, Boitempo, 2002.
- ZIZEK, S. “Grimaces of the real, or when the phallus appears”. In: *October*, n. 58 Massachusetts, MIT Press, Fall 1991.

CAPÍTULO 7

AVATAR: ENTRE UTOPIA E HETEROTOPIA¹

Sobre lugares

Neste capítulo, trazemos um exercício de reflexão sobre os conceitos de utopia e heterotopia, na forma como Foucault os delineou em conferência de 1967. O texto a ela relacionado, *Des espaces autres*, obteve sua autorização para publicação somente em 1984. Por um lado, *Os espaços outros* nos envia a polêmicas de sua época, com exemplos ora de ocasião, ora conduzidos por dados históricos. Por outro, ele trabalha com os dois conceitos mencionados que, modulados segundo diferentes panoramas culturais, são de natureza atemporal. Nosso exercício se dedica a fazer, entre outras pretensões, a transposição desses conceitos para circunstâncias atuais. Nossa intenção teve sua origem na experiência de assistir o filme *Avatar* e na experiência de docência que nos leva a acompanhar a empreitada dos alunos pelos lugares de suas vidas, pois, assim como o fez Foucault, iniciamos esse trajeto de reflexão com a reminiscência do legado de vários estudiosos sobre a noção de lugar.

Ao início de cada ano inauguramos novas turmas com os calouros que se integrarão aos antigos alunos, compondo o corpo discente de uma universidade. Chegaram a tanto em virtude do sucesso na competitiva seleção a que se submeteram. Certamente esse resultado lhes demandou empenho e esforços que pudessem resultar na obtenção de uma vaga. Ocorre que uma vaga, ou lugar vacante, pode dar a entender a existência de um espaço vazio a ser preenchido, e definido, pelos indivíduos através do processo de ocupação. Ora, grandes pensadores nos têm ensinado que não há lugares vazios. A partir do momento em que estes são delineados como tais, é concomitante o desenho, a absorção de referências e sentidos. O próprio espaço, como um todo, está prenhe de nossas intenções, quer o tomemos como localização geográfica quer o tomemos como posição institucional.

¹ Texto originalmente publicado na *Revista Matrizes*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo, ISSN Impresso: 1982-2073, ISSN Online 1982-8160, ano 3, n. 2, p. 35-50. São Paulo, Paulus, jan./jul. 2010.

A divisão do espaço em categorias, ou lugares, vem de longe na história da humanidade, cada uma transportando sentidos. Um exemplo clássico deste fato é o grande o número de sobrenomes que têm sua origem no lugar de que uma família provinha, caso em que a menção do nome descrevia, definia e introduzia, socialmente, uma pessoa. As divisões delineiam hierarquias, como as que apontam lugares sagrados e profanos, fechados e abertos, urbanos e campestres, privados e públicos, culturais e utilitários, de trabalho e de lazer... São acompanhadas pelo apontamento das ocupações próprias e impróprias, gerando modos de correção.

Já não se disse, afinal, que o sujeito é um objeto fora de seu lugar? Lembremos que o lugar do sujeito é uma determinação que lhe é extrínseca e segue demandas advindas de circunstâncias culturais. Em nossos dias há a emergência de lugares antes impensáveis, como os da seleção para lixo reciclável ou os da estocagem de informação em computadores, todos “recortados” segundo uma dada articulação social. E cada recorte gera, naturalmente, o fora de lugar.

É de se notar a sacralização destes espaços, respaldados pelo selo institucional, em seus efeitos de sentido que logram nos conduzir ao longo da vida, nós que lutamos por ocupá-los ou deles nos servirmos. Não bastasse esses efeitos, para mostrar que os lugares não são vazios, mas encontram-se plenos de significâncias, é preciso notar que eles embolsam nossas percepções, nossas assombrações, nossos desejos e, conseqüentemente, nossos sonhos.

Evidentemente, o espaço sob a perspectiva dos lugares, é real, enquanto comporta materialidades. Sua substância é de ordem física, emprestando uma naturalidade ao seu desenho e a seu ocupante. Mas, lugar e ocupante têm compromisso estatutário: há procedimentos a serem seguidos, há tarefas a serem cumpridas.

Na sequência das ponderações sobre a natureza dos lugares, e levando em conta um ritmo de vida acelerado, ocasionado ou proporcionado por nossas aquisições tecnológicas, autores como Marc Augé e Paul Virilio se dedicaram a pensá-los do ponto de vista da rapidez e das travessias constantes. Diante destes fatores, empreenderam exercício de exploração da noção de não-lugar, termo em referência à geração de espaços de passagem, ou de momentânea parada. A ocupação de um não-lugar se caracteriza pela transitoriedade, por um posicionamento efêmero o suficiente para liquefazer qualquer vínculo identificatório, situados que estão no entremeio de um ponto a outro: o carro e as ruas, o trem e as estações, o avião e os aeroportos... Sua habitação se apresenta como impossibilidade, pois os não-lugares têm um estatuto à parte: só de circulação. O filme *The Terminal*, protagonizado por Tom Hanks e dirigido, em 2004, por Steven Spielberg, nos mostra o limbo em que se encontra o personagem Viktor Navroski por ter seu passaporte invalidado, em virtude de golpe de estado em seu país,

enquanto ele voava para Nova York. A entrada nos Estados Unidos lhe é negada; ao mesmo tempo, ele não pode voltar a seu país na atual conjuntura. Bem ao modo dos filmes americanos, Viktor consegue construir uma vida provisória no terminal do aeroporto. Mas a natureza não-lugar desse espaço é expressa com clareza, no filme, pelos esforços de Viktor e pela adaptação que as funções do local devem sofrer, para corresponderem às necessidades do personagem.

Ainda em relação ao espaço, e suas determinações, é preciso ressaltar que mesmo o referencial para a definição de localizações, e suas travessias, lhe imprime certo cunho significativo, consonante às intenções e aos recursos da ciência e da técnica. Notemos que uma localização pode ser indicada pelos astros, pelos desenhos de seus relevos, por coordenadas geométricas, ou, como hoje em dia, por *gadgets linkados* a satélites, a exemplo dos GPSs. Conforme cada referencial, o próprio mapa muda de configuração. É fato que, na atualidade, há uma predominância do espaço extraterrestre, povoado por nossos satélites, como referência tanto para as comunicações quanto para as locomoções terrestres.

Quanto aos pensadores que se debruçam sobre essas condições contemporâneas, enquanto notam a proliferação dos dispositivos de controle, largamente implementada pela via dos satélites, também frisam a tomada do espaço como lugares, fato que remete, sem dúvida, a suas ocupações, sob o ponto de vista das relações estabelecidas entre eles que não deixam de ser determinantes de seus sentidos.

De qualquer modo, assim como nos empenhamos pela ocupação de lugares segundo nossas propensões e desejos, também nos empenhamos por lhes escapar. Ao movimento de enquadramento corresponde um outro movimento que tenta se afastar de regras e constrictões, de forma a encobrir uma mecânica de contenção intrínseca ao recorte dos lugares, de forma a, justamente, fazer com que continuem correspondendo a nossas propensões e desejos. Assim, é de lugares outros, que fogem aos já delineados, sobretudo aos institucionalizados, que nos cabe agora falar.

Sobre utopia

Nosso processo civilizatório, articulado em torno dos modos de desenhar e administrar lugares reais, não deixou de conceber e produzir, também, lugares irrealis, enquanto espaços sem um local fisicamente determinável. As utopias se configuram como espaços não existentes em que investimos nossas expectativas individuais e coletivas. Como produção imaginária, elas precisam de um ponto do qual se irradiem. Por isso, são sempre reflexo de uma dada sociedade, em positivo ou negativo.

Elas podem ser homólogas a uma constituição social, na projeção de seu aperfeiçoamento. Nesse sentido, o movimento Iluminista, que traz em seu nome a equação de sua pretensão, se prestou a concepções utópicas, ao projetar um

mundo melhor, a partir do melhor que já teria dado seus primeiros passos. Elas podem ser inversas, quando refletem uma natureza opositiva que, no entanto, só pode ser concebida a partir de uma equação anteriormente posta que lhes faz pano de fundo. Nesse sentido, propostas revolucionárias não deixam de se posicionar a partir de utopias reversas.

Na realidade, uma utopia é lugar virtual arquitetado pelo investimento de desejos, como os que permitiram ao poeta Manuel Bandeira a consagração de Pasárgada a tal estatuto, lá onde ele era amigo do rei e poderia escolher cama e mulher, a seu prazer. Como se sabe, o Novo Mundo foi, um dia, um lugar real de investimento das utopias do Velho, reconhecidas na procura pelas cidades de ouro tanto quanto nas propostas de construção de sociedades perfeitas. Importa ressaltar que, embora lugares imaginados como ideais, as utopias implicam um movimento de retorno, alimentando os lugares reais. No ocidente, por exemplo, como reflexo do sentido de progressão tomado como princípio, há o investimento utópico numa democracia em que os direitos humanos fossem aplicados, verdadeiramente, enquanto direito de todos.

Essas formações imaginárias, que reverberam em nossas empreitadas, podem ser vistas em programas institucionais, nas leis que nos presidem, no conjunto das articulações sociais. Mas, não precisamos ir muito longe. Às vezes, nossas produções culturais fazem um desenho bastante nítido da utopia que nos alimenta. É o que sucede com o filme *Avatar*, que apresenta, pelo menos, três vetores centrais em comum com nossas concepções utópicas, mesclando atualidade e passado, real e imaginário.

É preciso começar do começo. Dizem-nos os dicionários que a palavra *avatar* tem sua origem no sânscrito, quando denominava a descida de seres vindos dos céus a Terra, em referência à ideia de reencarnação dos deuses. Por extensão, *avatar* alude a uma metamorfose e hoje é uma forma escolhida por internautas para se representarem, figurativamente, em comunidades virtuais.

É preciso começar do começo. *Avatar*, filme escrito e dirigido por James Cameron, com estreia em dezembro de 2009, foi lançado em formato tradicional e em 3D. Os entendidos nos dizem que ele representa uma inovação tecnológica, em virtude da gravação como câmeras especiais para o filme e em virtude de melhor sistema de visualização. Seu faturamento mundial já superou o orçamento oficial, 237 milhões de dólares, e já o tornou, em fevereiro de 2010, o maior sucesso de bilheteria da história do cinema.

Avatar narra uma história que se passa em 2.154, quando Pandora, uma das luas de Polifemo, gigante gasoso com órbita em torno de Alpha Centauri, é explorada por grande corporação, dirigida por Parker Selfridge, que dela extrai o minério Unobtainium. Essa corporação, para manutenção de sua presença invasiva, recorre a um contingente de mercenários formado por ex-militares.

Os nativos de Pandora pertencem a uma espécie aparentada aos humanos, embora com 3 metros de altura, caudas, pele luminosa e colorida, o povo Na'Vi. São adeptos de uma visão de mundo que, tendo a deusa Eywa como centro, os coloca em harmonia com a essência vital que anima a natureza e propicia, assim, uma atitude pacífica. Há um grupo de cientistas, liderados pela Dra. Grace Augustine, que tenta boas relações e mantém contato com os Na'Vis. Esse mesmo grupo, já que a atmosfera de Pandora é irrespirável para os humanos, concebeu o Programa Avatar com o qual criou seres híbridos, com DNA de humanos e de Na'Vis. Um humano com material genético compatível com o do avatar pode ter suas funções cerebrais transportadas de forma a habitá-lo e animá-lo.

Jake Sully, um ex-fuzileiro, é paraplégico e precisa de dinheiro para tratamento que o curaria. Esse lhe é oferecido em troca de sua ida para Pandora, a fim de assumir o avatar de seu falecido irmão gêmeo, que era cientista do Programa. Jake, no corpo de seu avatar, durante a primeira incursão por Pandora se perde da doutora e do biólogo Norm Spellman a quem acompanhava. Na floresta, que ele desconhece, Neytiri o socorre, levando-o ao local onde vive seu clã, a Casa da Árvore. Fazem amizade, e ela lhe ensina seu modo de vida e o treina na destreza necessária com a fauna e a flora da região.

O Coronel Miles Quaritch, um dos agregados à corporação mineradora, tenta aproveitar-se do entendimento entre Jake e os Na'Vis. Propõe que Jake convença o clã Omatiyaya, grupo de Neytiri, a abandonar a Casa da Árvore, pois há, sob ela, a maior reserva de unobtainium. Mas, Jake acaba por aliar-se aos Na'Vis, atacando as máquinas da empresa RDA que tenta destruir a árvore.

Apesar da discordância da doutora Grace, que lhe revelou que o ataque à Árvore perturbaria o equilíbrio da rede neural bio-botânica de Pandora, e diante do fato de que Jake se aliou aos Na'Vis, Quaritch ordena a destruição da Casa da Árvore, aprisionando Jake, Grace e Norm. Trudy Chacon, piloto do grupo militar, que não aceita os empreendimentos destrutivos em Pandora, liberta-os. Grace é baleada e Jake resolve pedir ajuda aos Omatiyaya, que tinham passado a considerá-lo um traidor. Montando Toruk, uma espécie de dragão alado que só poucos grandes líderes haviam domado, Jake vai à Árvore das Almas, centro de energia onde os Omatiyaya se haviam refugiado, e, com eles, tenta transportar, sem sucesso, a alma de Grace para seu avatar. Contudo, seu ferimento é grave e ela morre.

Depois de esclarecida a questão da fidelidade aos Na'Vis, Tsu'Tey, líder Omatiyaya, e Jake voam com o Toruk, reunindo diversos grupos para lutar contra a destruição da Árvore das Almas. Em meio a grande batalha, em que muitos morrem, a fauna de Pandora vem em auxílio e ao lado de Jake, agora como líder dos Omatiyaya pois Tsu'Tey morreu, acaba por vencer o aparato militar. A Companhia mineradora e os militares são expulsos de Pandora. Jake tem seu

corpo, verdadeiro, exposto à atmosfera de Pandora e quase morre. Novamente é salvo por Neytiri que o leva até a Árvore das Almas onde, sob sua força, a alma de Jake é transposta, definitivamente, para seu avatar.

Logo de início, já se insinua uma primeira colocação utópica. No filme há clones, mixagem entre o DNA de humanos e dos gigantes azuis da raça Na'Vi. Tais clones são animados pelo transporte temporário da alma humana do clonado.

Ora, desde *Blade Runner*, de 1982, sob direção de Ridley Scott, essa questão não deixou de nos rondar. Nascida da cibernética, da inteligência artificial, da robótica, da genômica..., a ideia dos limites entre homem e máquina, da intersecção de ambos e da possibilidade da imortalidade humana, pela combinação/transposição com outros corpos, alimenta os sonhos da ciência e o imaginário do ocidente.

Quanto a este ideário, *Avatar* representa uma resolução, mostrando um tipo de resposta à questão, ao fazer com que o transporte irreversível dependa de uma força da natureza, no caso um campo de forças representado pela Árvore das Almas. Ao mesmo tempo, na realização do próprio transporte, anuncia sua possibilidade e responde afirmativamente à questão posta em termos de progressão científica. Por outro lado, *Avatar* recorre a elementos que se desenham em nossas utopias, talvez, desde sempre. Trata-se da harmonia entre natureza e seres humanos, vivenciada pela comunidade Na'Vi. Lá, a última palavra, a resolução dos conflitos, a alimentação, a proteção, a misericórdia e a vida, cabem a uma natureza que tudo permeia e a tudo se liga.

Ora, a concepção da natureza sábia, boa e impoluta, a nos animar, estava nas religiões pré-cristãs, como esteve no pensamento rousseauriano e está, hoje em dia, em nova versão relacionada ao aprendizado sobre sistemas ecológicos. Não cessamos de ouvir falar de um equilíbrio que garante, no final das contas, a preservação da raça humana, pela preservação de seu lugar: o planeta Terra. Esse vetor, ao mesmo tempo de preocupações e de concepções ideais, se hoje é norteador pelas polêmicas sobre o aquecimento global, parecendo-nos tão contemporâneo, não deixa de ser o mesmo que levou nossa espécie a conceber deuses responsáveis, por exemplo, pelas estações do ano. Foi nosso empreendimento honrá-los, em nome da fertilidade, da boa colheita, enfim, de sua condução favorável a nós, em meio à plenitude da própria natureza.

O terceiro ponto, que caracteriza *Avatar* como produção de constituição utópica, diz respeito à fusão de componentes novos e velhos. Por um lado, a proposta 3D de *Avatar* é realizada com recursos absolutamente ligados às novas tecnologias e nos maravilhamos com as cores, com a “realidade”, com a “proximidade” das imagens. Podemos acariciá-las, ainda que impalpáveis, podemos estar dentro do filme, ainda que numa sala IMAX.

Por outro lado, a geração da percepção de tridimensionalidade, para além daquela fornecida pelo jogo entre nossos dois olhos, é coisa antiga: antes como agora, reduz-se à polarização das cores. Também é antiga a ambição da simulação de tridimensionalidade: da perspectiva albertiana, chegando-se à invenção de Lumière, fez-se o trajeto de um sonho. *Avatar* é a atual experiência de ponta, aguardando sua necessária superação.

Sobre lugares outras

Contudo, em *Avatar*, no jogo entre 3D, filme, saga heroica e espaço utópico, traça-se um outro desenho, o desenho dos lugares outros. A rigor, uma utopia se coloca como tal. No entanto, neste capítulo, os lugares outros são entendidos no sentido que lhes emprestou Foucault.

Há igualmente, e isto provavelmente em todas as culturas, em todas as civilizações, lugares reais, lugares efetivos, lugares que são desenhados na própria instituição da sociedade, e são uma espécie de contra localização, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais as localizações reais, todas as outras localizações reais que podemos encontrar no interior da cultura são ao mesmo tempo representadas, contestadas e invertidas, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, ainda que, entretanto, sejam efetivamente localizáveis. Esses lugares, porque eles são absolutamente outros que todas as localizações que eles refletem e das quais eles falam, eu os chamaria, por oposição às utopias, de heterotopias; e eu creio que entre as utopias e estas localizações absolutamente outras, estas heterotopias, haveria, sem dúvida uma espécie de experiência mista, parede-meia, que seria o espelho (FOUCAULT, 1994, p. 1574-1575, tradução nossa).

Foucault propõe e explora o conceito de heterotopia por meio de dois exemplos. Tomemos, primeiramente, o último. Um barco é uma heterotopia, um pedaço de lugar localizável; lançado num mar sem fim; é mistura de modos diversificados e de todos os portos aos quais, em verdade, não pertence. O corsário é a figura que lhe acompanha e a pilhagem o modo de injunção do diferente nesse espaço que contradiz os outros, por mostrá-los em suas disposições convencionadas, por mostrá-los em vulnerabilidade. O outro exemplo é bem assunto da época em que sua palestra foi proferida, 1967. Trata-se do espelho enquanto utopia e enquanto heterotopia.

O espelho, antes de mais nada, é uma utopia, pois que é um lugar sem lugar. No espelho, eu me vejo lá onde eu não estou, num espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície, eu estou lá atrás, lá onde eu não estou, uma espécie de sombra que me dá a mim mesmo minha própria visibilidade, que me permite de me olhar lá onde eu estou ausente – utopia do espelho. Mas é igualmente uma heterotopia, na medida em que onde o espelho existe realmente, e onde ele tem, sobre o lugar que eu ocupo, uma espécie de efeito de retorno; é a partir do espelho que eu me descubro ausente do lugar onde estou já que me vejo lá atrás. A partir desse olhar que, de algum modo trata de mim, do fundo deste espaço virtual que está do outro lado do vidro, eu retorno a mim e eu recomeço voltar meus olhos

para mim mesmo e a me reconstituir lá onde eu estou; o espelho funciona como uma heterotopia no sentido em que ele torna este lugar que eu ocupo no momento em que eu me olho no vidro, ao mesmo tempo absolutamente real, em relação com todo o espaço que ele cerca, e absolutamente irreal, pois que ele é obrigado, para ser percebido, de passar por esse ponto virtual que está lá atrás (FOUCAULT, 1994, p. 1574-1575, *tradução nossa*).

O espelho é uma utopia na virtualidade da imagem refletida que não habita nenhum lugar e, no entanto, se coloca como modeladora porque unificadora. Para explorar melhor este exemplo, recorreremos às observações de Jacques Lacan sobre o estádio do espelho, desenvolvidas por essa época em que Foucault compunha seu texto. Com elas podemos aprofundar o entendimento da natureza utópica dos espelhos. “Basta compreender o estádio do espelho como uma identificação, no sentido pleno que a análise atribui a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem – cuja predestinação para esse efeito de fase é suficientemente indicada pelo uso, na teoria, do antigo termo *imago*” (LACAN, 1998, p. 97).

Ao considerarmos o espelho e seu papel na formação das identidades, o efeito de retorno a que Foucault se refere consiste na experiência de unidade de seu corpo que um indivíduo só experimenta com seu reflexo. Ora, tal experiência está ligada ao reconhecimento de seu entorno, também refletido no espelho, que funciona como testemunha de que sua *imago* é, de fato, sua.

Se é do entorno que um indivíduo obtém a garantia que lhe permite o reconhecimento da imagem como sua, todas as articulações aí implicadas são extra espelho: a da imagem, em sua natureza virtual, a do reconhecimento, que se dobra sobre a virtualidade da imagem em função do entorno, enfim, a imagem do corpo, redobra que opera como primeiro passo na construção de identidade. No espelho, via identificação, habita a utopia da identidade, apesar da inflexão de elementos díspares.

Ocorre que o filme *Avatar* se qualifica como análogo tanto a um quanto a outro exemplo. Ele nos leva, percepção é pensamento, por terras inusitadas; ele funciona como espelho, devolvendo-nos uma visão de nós mesmo, ou de nossa cultura. Ao lado dos exemplos que delineiam a dimensão desses lugares outros, compreendidos como heterotopias, Foucault assentou seis princípios que orientam o reconhecimento de espaços heterotópicos. Ao examiná-los, poderemos especificar as condições em que *Avatar* se coloca como heterotopia. Por causa dessa intenção, eles serão esmiuçados, aqui, numa sequência alterada, pois conduzida pela aproximação do filme à natureza dos lugares outros.

Pelo primeiro, as heterotopias são propriedades constantes de toda e qualquer cultura, embora de formas variadas. Elas podem ser classificadas em dois tipos gerais: heterotopias de crise e de desvio. A de crise Foucault assim a denominou por implicar lugares apontados para conter indivíduos em estado de crise no interior de determinada

sociedade. Nas sociedades primitivas, esse tipo de heterotopia se manifestou, por exemplo, nos espaços destinados às mulheres em época de menstruação, assim como naqueles destinados aos velhos. Na atualidade, segundo o próprio autor, esse tipo de lugar outro tende ao desaparecimento, ao ser substituído pelos de desvio.

A marca de nossos tempos, desde a modernidade, tem sido a criação dos lugares destinados aos indivíduos que, de alguma forma, representam um desvio em relação à média ou às normas em dada sociedade. Para Foucault, este é o caso das casas de repouso, das clínicas psiquiátricas, também formas de prisão, com as quais se compõem os asilos para idosos, estes, ao mesmo tempo, heterotopias de crise e de desvio “(...) já que em nossa sociedade onde o lazer é a regra, a ociosidade forma um modo de desvio” (FOUCAULT, 1994, p. 1576, *tradução nossa*).

Pelo segundo princípio que norteia sua descrição, Foucault considera que as heterotopias podem funcionar diferentemente, numa mesma sociedade, ao longo do tempo, dependendo da cultura em curso. Ele toma como exemplo o cemitério, com o peso simbólico que lhe determinou deslocamentos da proximidade da igreja para os arrabaldes das cidades: a primeira localização orientada pela espiritualidade a segunda por princípios sanitários.

O quinto princípio nos diz que elas comportam sistemas que, ao mesmo tempo, lhes conferem isolamento e permeabilidade. Por definição, adentramos um espaço heterotópico pela via da coerção ou dos rituais que lhe concernem. Foucault toma como exemplo espaços heterotópicos consagrados a rituais de purificação, como a sauna escandinava. Mas este princípio comporta, também, os espaços que parecem abertos e, no entanto, delineiam exclusões, como no caso dos quartos de motéis “onde se entra com o carro e a amante e onde a sexualidade ilegal se encontra absolutamente abrigada e absolutamente escondida, mantida à parte, sem ser, entretanto, deixada ao ar livre” (FOUCAULT, 1994, p. 1580, *tradução nossa*).

Estes princípios descritos, o primeiro, o segundo e o quinto, pouco remetem ao que encontramos no filme ou, particularmente, naquele que se apresenta como nosso objeto de exploração. Foi por isso que os abordamos antes, de forma que pudéssemos mostrar a perfeita integração dos restantes com *Avatar*.

Somente no caso do quinto princípio é possível estabelecer uma analogia entre filme e heterotopia, pois é cabível dizer que o espaço do cinema é aberto a todos quando, em verdade, e especialmente no caso de um 3D, trata-se de um espaço restrito, negociado, em que o pagamento da entrada funciona como um ritual de acesso. Aliás, notemos o fato de que desde seu lançamento em janeiro, no Brasil, até fim de fevereiro, tem sido difícil comprar entradas, mesmo com antecedência, para assisti-lo.

O terceiro princípio é marcado pela propriedade de justaposição: num mesmo espaço material cabem várias localizações, às vezes de caráter contraditório. Há vários elementos que se conjugam ali, quando em outros lugares talvez fossem incompatíveis. Foucault nos dá como exemplo o caso dos jardins, pensados enquanto microcosmo, na milenar tradição oriental, que reúne diversidades representativas da diversidade do cosmo. Natureza e estrutura igualmente diversas, mergulhadas num mesmo lugar pela via simbólica. Prossegue lembrando-se dos tapetes que, em sua origem, representavam o jardim, um jardim móvel inserindo-se em variados espaços.

Mas, ainda neste terceiro princípio, o próprio Foucault faz referência ao teatro e ao cinema como exemplos de heterotopia: “É assim que o teatro faz suceder sobre o retângulo da cena toda uma série de lugares que são estrangeiros uns aos outros; é assim que o cinema é uma muito curiosa sala retangular, ao fundo da qual, sobre uma tela de duas dimensões, vemos se projetar um espaço de terceira dimensão” (FOUCAULT, 1994, P. 1577, *tradução nossa*). Ora, *Avatar* segue, enquanto filme, exatamente esse terceiro princípio ao se localizar na sala retangular e projetar uma dimensão em outra. Mas ele o faz duplamente, trabalhando a dimensão de um modo mais radical com a inovadora apresentação em 3D. Além disso, ele justapõe espaços a esta sala, com os elementos do filme, e justapõe espaços no próprio filme: o espaço da empresa que explora o mineral unobtainium, o espaço do laboratório em que se trabalha com os clones e, finalmente, o espaço do planeta Pandora, este, por sua vez, pura heterotopia na justaposição da diversidade harmônica.

Pandora abriga os dois primeiros grupos, o da empresa e o dos cientistas, além de reter traços de uma natureza impoluta, que compreende árvores majestosas, torrões/satélites boiando no ar, interligados por cipós e raízes que contradizem a lei da gravidade, ravinas abruptas, cachoeiras surpreendentes, animais moldados segundo a junção de partes dos que nos são familiares, na materialidade do mundo, e familiares segundo o imaginário que nos tem alimentado.

Aliás, desse imaginário se extrai a presença de dragões, consonante com certa estética que tem suas raízes, como se queira, por uma questão de popularização, na obra *Senhor dos anéis*, de J.R.R. Tolkien, publicada em 3 volumes entre 1954/55, ou no RPG *Dungeons & Dragons*, desenvolvido originalmente por Gary Gygax e Dave Arneson, e publicado pela primeira vez em 1974 nos EUA. Pandora abriga o povo Na'Vi, também um hibridismo de figuras culturalmente consagradas como extraterrestres, haja vista suas cores e porte longilíneo. Acresce-se, como traço de caráter, o fato de que estes têm sido representados, na maioria das vezes, como seres mais avançados. Em geral, esse avanço é de natureza técnica, em Pandora ele tem contornos espirituais. De qualquer modo, em ambos os casos, nosso imaginário os tem elegido, grosso modo, como seres “do bem”.

A rigor, os espaços marcados por todos esses quadrantes do filme se contradizem, por sua natureza e finalidade, já que não os encontramos igualmente dispostos em nenhum outro lugar. Com certeza, essa é uma propriedade das ficções. Contudo, importa notar que, em *Avatar*, eles convergem na materialidade da imagem, gerando um outro tipo de espaço relacional de que se alimenta a trama do filme e o empenho do espectador.

O quarto princípio nos diz que as heterotopias estão vinculadas a quebras do tempo convencional e, por isso, se constituem, também, como heterocronias. Foucault nos fala de que há heterotopias de um tempo que se acumula infinitamente, fazendo conviver num mesmo espaço elementos de diversas épocas, como é o caso dos museus e das bibliotecas. Assim, podemos falar de lugares que abrigam todos os tempos e que se tornam, portanto, atemporais. Mas, há também heterotopias que operam com uma temporalidade fugidia, efêmera, como nas festas, nas feiras, nos shows, nas *raves* etc.

Em *Avatar*, a primeira heterocronia se faz presente com nitidez. Há o tempo da vida em Pandora, tempo das sociedades primitivas em torno dos ciclos da grande mãe natureza. Há o tempo acelerado e agressivo dos negócios corporativos. Há o tempo do laboratório e há o tempo de habitação do clonado em seu clone. Todos esses tempos em acumulação também provocam, do ponto de vista do espectador, um desligamento do tempo presente, já que o filme opera com uma temporalidade talvez vindoura que congrega ritmos contraditórios. Podemos aproximá-lo a uma heterocronia fugaz? Certamente que sim, se considerarmos a efemeridade do momento de exposição, a festa 3D que nos fascina.

Entre utopia e heterotopia

Finalmente, o sexto princípio diz respeito ao caráter funcional de uma heterotopia, em relação ao espaço de seus contornos. Ou elas têm o papel de criar um espaço de ilusão que denuncia como ainda mais ilusório todo espaço real, todas as localizações no interior das quais a vida humana é compartimentada. (...) Ou, ao contrário, criam um outro espaço, um outro espaço real, tão perfeito, tão meticulosos, tão bem organizado quanto o nosso é desordenado, mal agenciado e embaralhado (FOUCAULT, 1994, p. 1580, *tradução nossa*).

Neste último caso, em vez de denúncia, constrói-se uma heterotopia de compensação. Em *Avatar* certamente temos os dois aspectos. Há ilusão, não só pelo 3D, mas também pela criação de uma saga impossível, ao menos em termos de nossas atuais disposições tecnológicas, que, no entanto, experimentamos como coerente. Enquanto história ficcional, ele segue os padrões clássicos da narrativa. Tanto que até podemos ver, com nitidez, as 31 funções primeiramente delineadas por Vladimir Propp, a partir dos contos maravilhosos.

Afinal, temos o “distanciamento” de Jake Sully, o “herói”, para um planeta distante, empreitada que lhe foi proposta em troca de tratamento para sua paralisia. Não podemos deixar de notar que nas sagas contemporâneas, esgotados os ignotos e misteriosos lugares de nosso planeta, os lugares de investimento têm sido deslocados ora para um outro tempo do planeta Terra, passado ou futuro, ora para algum ponto interestelar, como no presente caso.

Na história, para efeitos da corporação mineradora e de seu aparato paramilitar, a presença de Jake é buscada como forma de obtenção de informação sobre os Na’vis. Assim, Jake encarna a “investigação do vilão”. Por sua vez, o “vilão” se desenha como a corporativa mineradora RDA, dirigida por Parker Selfridge, e os mercenários que lhe dão força. A “vítima” é, ao mesmo tempo, Pandora e seus habitantes, objetos de “fraude” por parte do vilão. Jake, salvo por Neytiri, quando se perde na floresta, recebe ao mesmo tempo seu “adjuvante” e sua “provação”, sendo por ela treinado nos modos de vida dos Na’Vis, sendo desafiado a transpor obstáculos. A *reação* de Jake consiste em passar no teste, tornando-se exímio guerreiro a ponto de conseguir montar o dragão Toruk. Na realidade, essa façanha o qualifica com a “aquisição de um objeto mágico”. A função da “transferência espacial” está presente no filme de vários modos, sendo mais freqüente e notório o deslocamento da alma do clonado para um avatar. Jake chega ao momento de “mediação”, quando toma conhecimento do “dano” que está sendo causado, pelo vilão, ao equilíbrio bioenergético do lugar.

O “confronto” acontece na batalha das diversas tribos contra empresa e mercenários. A “vitória” é alcançada com a morte de Quaritch; esta e a expulsão de Selfridge e dos militares constituem uma forma de “castigo”, ou punição do vilão. A “falta” inicial é “compensada”, com restauração da supremacia do povo Na’Vi. O herói não só se “casa” com a princesa, Neytiri, como também “ascende ao trono”, tornando-se o líder do clã, Omaticaya. Surpreendentemente, para tempos modernos, até encontramos a função da “transfiguração”, aquela pela qual a fera e o sapo se tornam belos príncipes. Jake, parálitico em sua forma humana, ao ter sua alma transportada, em definitivo, para seu avatar, habita agora um corpo perfeito. Mesmo que nos atenhamos aos sete personagens básicos, e suas esferas, que compõem o enredo de uma fábula, eles estão aí na saga: o agressor, ou vilão, o doador que possibilita o objeto mágico, o adjuvante (vários), a princesa, aquele que manda (pode ser um ideal a ser perseguido), o herói, e o falso herói, aqui a ser tomado como aqueles que se mostram como benfeitores, enquanto prejudicam a outros.

Ora, ela não se passa sem que seu núcleo resida na denúncia contra as corporações multinacionais, com seu instinto exploratório que redundava em atividade predatória. Nesse sentido, a heterotopia *Avatar* cumpre a função do espaço desafiante, ao mesmo tempo em que funciona como compensação ao nosso. Nela, as atividades

desordenadas mencionadas por Foucault se encarnam nas atividades empresariais desenfreadas, que não medem custos para obter lucro. Ocorre que este é justamente o quadrante de Pandora que funciona ao modo do espelho, em que identificamos nossa humanidade. No entanto, este é também o caráter que rejeitamos, pois, ao menos no filme, fica exposta sua iniquidade. Com isso, e mais a apresentação dos Na'Vis como um grupo ideal, o filme é quase um manifesto.

A tônica da compensação aparece de dois modos. De um lado há a harmonia com a natureza que tem sido sonhada, até onde nossa memória alcança, e assume contornos específicos desde a chegada dos europeus ao Novo Mundo, encontro que alimentou fortemente a ideia de uma natureza opulenta com a qual, e da qual, se vive bem. Por outro lado, ao final da narrativa, com alguma ajuda do herói e seus aliados, os nativos em harmonia com a natureza e a força dessa natureza vencem. Ganhamos, no filme, a guerra que andamos perdendo em termos ecológicos.

Marcelo Gleiser, em artigo da *Folha de S. Paulo*, escreveu a propósito do mineral unobtainium, a rigor o que não pode ser obtido, que “A mensagem do filme é simples: se não controlarmos o ritmo em que estamos explorando as riquezas do nosso planeta, em breve não teremos mais o que explorar. Como o zinco, por exemplo, que deve se esgotar em torno de 2040. Outros metais têm o mesmo destino”. E resume muito bem a situação arrematando: “Como escrevi antes, somos nossos piores inimigos e nossa única esperança. A natureza não vai nos ajudar” (GLEISER, 2010, p. 9).

Estas palavras condensam a propriedade das heterotopias de delinear uma crítica no jogo de reflexos em que aparecemos, com nitidez, em nossos maus passos. Neste trajeto, que mostra *Avatar* como exemplo perfeito do que Foucault colocou como heterotopia, pudemos ver o embaralhar do tempo e do espaço, a pilhagem da História, o jogo de espelhos em sua inversão, que põe a nu as nossas relações de produção assim como nossas relações com os recursos do planeta. Mas, pudemos ver também que mesmo os lugares outros, sobretudo não são vazios. Ao contrário, eles se constroem no cruzamento de sentidos que permite o desenho da contra localização.

Finalmente, ao se constituir como espaço tensionado, *Avatar* permite a emergência, pela via da contestação, de nossos devaneios ancestrais, de nossos ideais, agora atualizados. Com um toque de hibridismo, um tom denegatório e uma pitada de sonho, o filme mostra o que são as heterotopias e, também, que elas se desenham em parede-meia (*mitoyenne*, foi o termo empregado por Foucault) com as utopias.

Referências

- AUGÉ, M. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.
- BANDEIRA, M. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- FOUCAULT, M. “Des espaces autres (1967)”. In: *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, 1994.

GLEISER, M. Avatar. *Folha de S. Paulo*, 10 jan. de 2010 (caderno Mais!), p. 9.

LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

PROPP, V. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

VIRILIO, P. *L'horizon négatif*. Paris: Galilée, 1984.

CAPÍTULO 8

DA NARRATIVA, MAIS UMA VEZ: TRANSCURSO POR *AS AVENTURAS DE PI*¹

Este capítulo tem por objetivo explorar conceitos clássicos dos estudos de narrativa, mostrando-os em sua universalidade à luz de produções contemporâneas. Refere-se, como eixo conceitual, às demarcações firmadas pelas estruturas propostas por Vladimir Propp, pela análise de roteiro disposta por Christopher Vogler e pelas observações de Claude Bremond a respeito da obra do primeiro. Além disso, como ele nasce motivado pelo fato de que a produção cultural em nossos dias, por estar distanciada temporalmente dos primeiros estudiosos da narrativa, faz pensar em produções inéditas, procuramos enfatizar eixos invariantes e o componente mítico, vale dizer, atemporal, que lhes atravessa.

Entre objetivo e motivo habita nosso desejo, atizado pela admiração diante do filme *As aventuras de Pi*, objeto de nossas explorações. Mas entre os motivos, que certamente determinam objetivos, encontra-se o fato da pouca menção feita à questão da narrativa, num filme que se esmera em dirigir-se a ela o tempo inteiro, ou do narrador e suas escolhas, num filme em que se ressalta o papel do narrador para amarração e destino de uma história. Muitas vezes os comentadores das narrativas contemporâneas escolhem ver componentes novos onde há, justamente, confirmação de achados antigos. Embora modulados pelos sempre renovados padrões culturais que circulam em determinado tempo e lugar, no que se incluem os aparatos tecnológicos com que se oferecem meios e modos inusitados, as narrativas contemporâneas continua mostrando a mesma natureza outrora apontada.

Ora, com a insistência em enfatizar os novos componentes de um filme, sobretudo aqueles associados à computação gráfica e à exibição em 3D, perde-se de vista o ponto onde uma história é inovadora, não por padrões culturais emergentes ou

¹ Texto originalmente publicado na *Revista Novos Olhares*, Revista de Estudos Sobre Práticas de Recepção a Produtos Midiáticos, ISSN 2238-7714. Publicação semestral *online* do Programa de Pós Graduação em Meios e Processos Audiovisuais (PPGMPA) da ECA/USP. v. 2, n. 1. PDF 1, 16 páginas, jun. 2013.

por efeitos pirotécnicos, mas pela própria articulação narrativa que, sem fugir a uma natureza dada, nos remete de um modo especial à sua própria dinâmica e se faz, assim, renovadora. As metalinguagens podem resultar em inesperadas costuras da narração, como acontece com *As aventuras de Pi*. Observaremos, a partir de Bremond, que “Toda narrativa consiste em um discurso integrando uma sucessão de acontecimentos de interesse humana na unidade de uma mesma ação” (BREMONT, 1976, p. 118).

Em *As aventuras de Pi*, título brasileiro do filme americano *Life of Pi*, adaptação do romance de Yann Martel, com direção de Ang Lee, que chegou até nós em dezembro de 2012, certamente temos a integração de acontecimentos que se resumem à luta por um sentido de vida e pela sobrevivência como sentido que, como veremos, sustenta a sucessão de acontecimentos.

Era uma vez

Já que anunciamos um filme como nosso objeto de exploração, iniciamos nosso caminho pelas notações do famoso estudioso e consultor de roteiros cinematográficos Christopher Vogler. Vogler nos deixou uma série de observações sobre componentes invariantes e sobre o modo de lidar com eles para a concepção de um bom filme.

Assinalou a presença de figuras da fábula e do mito, arquétipos que surgem metaforizados em outros personagens. Esse tipo de análise toma a natureza psicológica dos personagens como referência, e se casa com a de Vladimir Propp que, no entanto, toma como parâmetro a função exercida pelo personagem na narrativa. Uma simples colocação, lado a lado, das categorias de Propp e das categorias de Vogler nos mostram a intersecção mencionada, embora em posições deslocadas porque, a título de fidelidade, mantemos a sequência que cada um priorizou:

Em Propp

Vilão

Doador

Adjuvante

Pessoa/objeto procurado

O que manda

Herói

Falso herói

Em Vogler

Herói

Mentor (velha ou velho sábio)

Guardião do limiar

Arauto

Camaleão

Sombra

Pícaro

Ainda que a terminologia evoque elementos diferenciados, na base as duas séries contemplam a mesma situação. Por exemplo, o elemento *Sombra* que se refere a energias do lado obscuro pode encarnar o vilão, assim como pode assumir outra face, ou função, a do *Falso Herói*, por exemplo, conforme a dinâmica narrativa.

Aliás, o próprio Vogler menciona explicitamente seu total entendimento dos arquétipos somente a partir do entendimento das funções de Propp, ou seja, da flexibilidade que este último conservava no interior de cada uma, embora elas fossem constantes, ou notações de invariâncias. Tal entendimento está associado ao fato de que diferentes funções, cada uma um conjunto de ações, podem ser exercidas por um mesmo personagem em blocos narrativos diferenciados, de que uma narrativa é produto de escolhas entre um elenco de funções e de que algumas funções estão correlacionadas a outras, de forma que a presença de uma implica a da outra, sem que, no cômputo geral, devam necessariamente comparecer em toda e qualquer história.

Olhando os arquétipos dessa maneira, como funções flexíveis de um personagem e não como tipos rígidos de personagem, é possível liberar a narrativa. Isso explica como um personagem numa história pode manifestar qualidades de mais de um arquétipo. Pode-se pensar nos arquétipos como máscaras, usadas temporariamente pelos personagens à medida que são necessárias para o avanço da história. Um personagem pode entrar na história fazendo o papel de um arauto, depois trocar a máscara e funcionar como um bufão ou pícaro, um mentor ou uma sombra (VOGLER, 2006, p. 49).

Tomemos agora os 12 estágios da jornada do escritor que são os do herói, que Vogler construiu a partir, naturalmente de suas observações, mas, também, a partir da obra de Joseph Campbell, como ele próprio declara.

- 1) Mundo Comum
- 2) Chamado à Aventura
- 3) Recusa do Chamado
- 4) Encontro com o Mentor
- 5) Travessia do Primeiro Limiar
- 6) Testes, Aliados, Inimigos
- 7) Aproximação da Caverna Oculta
- 8) Provação
- 9) Recompensa (Apanhando a Espada)
- 10) Caminho de Volta
- 11) Ressurreição
- 12) Retorno com o Elixir

Apesar de originados em outras esferas de interesses, esses 12 estágios não deixam de ecoar as 31 funções com as quais Propp nos introduziu à análise da narrativa. Lembremos que ele ressaltava o fato de que as funções raramente vinham todas juntas e que podiam agrupar-se em pares ligados por se comporem num mesmo bloco de ação.

Acompanharemos *As aventuras de Pi* considerando, como base de investigação, o esqueleto da história sob o ponto de vista de Propp, a saber, de um alinhavo de blocos de ações, ou funções. Após esse trajeto, prosseguiremos com a consideração dos estágios de Vogler.

Os acontecimentos da história são narrados por Pi adulto, em forma de *flashback*, muitos anos depois de suas aventuras na juventude. Trata-se de uma empreitada épica contada, como depoimento, a um jovem escritor que o entrevista à procura de um conto maravilhoso que lhe possa inspirar em novo livro. Presume-se que, mais tarde, esse escritor será aquele a colocar no papel o relato das aventuras. Pi Patel é um jovem indiano, cujo pai é dono de um zoológico e tem, assim como sua mãe, educação de nível superior um tanto ocidentalizada. Pi e seu irmão frequentam escola local e vivem vida tranquila em Pondicherry, na Índia. Pi é mostrado, nessa fase introdutória da trama, como um garoto que procura superar dois grandes desafios: uma aceitação, sem chacotas por parte de colegas, para seu nome bizarro e um sentido para vida.

Enfrentando o primeiro, ele demonstra persistência, perspicácia e certa inteligência, pois resolve associar seu nome ao símbolo π da matemática. Explicando para os colegas uma função, desdobrando-a no quadro-negro da escola, repete insistentemente que seu nome é Pi, ao invés de Pipi com que é jocosamente chamado. Quanto ao segundo desafio, ele o enfrenta adotando diferentes religiões, ao mesmo tempo islamismo, cristianismo e hinduísmo. Sobre essas conversa com seu pai, pois cada uma lhe apresenta uma questão e uma resposta divergente. Ao que entendemos, Pi escolhe costurar e adotar as convergências.

Essa primeira parte do filme opera como desenho de caráter de um personagem que será narrado como herói. Tal desenho o qualifica para tanto com um conjunto de ações que se configuram com *Provas* de sua habilidade, para as quais há o correspondente *Enfrentamento*, as ações acima descritas, se seguirmos as funções arroladas por Vladimir Propp como estrutura da narrativa. Ao mesmo tempo, nessa primeira parte já há *testes*, *inimigos* e *aliados*.

Ocorre que, por questões financeiras, o pai de Pi precisa de abandonar o zoológico e decide, então, ir para o Canadá levando animais e família. A bordo de um navio japonês, entre preparativos e acomodações, tem início a grande jornada, que Propp definia como função de *Afastamento*, por terras e mares desconhecidos.

Contudo, em meio a tremenda tempestade, o navio sofre avarias que resultam em seu naufrágio. Pi, junto com uma zebra de perna quebrada, um orangotango fêmea que se desgarrou de sua família, uma hiena e um tigre de bengala, sobrevive num bote salva-vidas. Claro que nesse bloco de ações estão enunciados tanto o *Dano*, o naufrágio e a perda da família, que automaticamente aponta para a *Carência*, a condição de náufrago num mar imenso, quanto a direção da *Superação* possível: a sobrevivência a ser conquistada com muito custo.

Nos primeiros momentos da vida nesse barco à deriva, a hiena ataca a zebra indefesa, arrancando-lhe pedaços de carne. Embora angustiado com a situação, Pi é *Conivente*, deixando espaço para que a hiena/vilão prossiga com seus assaltos à zebra, assaltos que redundam na morte do orangotango que se coloca no caminho. Pi, de tão enfurecido toma uma faca nas mãos e desafia a hiena que avança para ele, momento em que aparece o tigre de bengala, antes escondido em parte do barco coberta por lona, matando a hiena, carregando hiena e zebra para se alimentar, como fica subentendido, embora tudo isso esteja fora de nosso campo de visão, sob a meia cobertura de lona.

A partir desse ponto, o tigre de bengala com o nome de Richard Parker (nome da pessoa que o negociou, por equívoco colocado em sua documentação) encarna o vilão, mas, não tanto... Por 227 dias, o bote vaga sem rumo pelas águas do Oceano Pacífico. Pi enfrenta, agora literalmente, a carência das condições de vida nesse bote, trava *Combate* ao tigre, negociando limites e fronteiras, e alcança *Vitória* e *Reparação* dessas condições, a um só tempo, com o *Retorno* à civilização quando o bote aporta em praia do México. Pi sai cambaleante de fraqueza, desmaia na praia e é socorrido pela população local, enquanto o tigre salta do barco e se embrenha pela floresta, desaparecendo na mata.

Do ponto de vista de Vogler, o *Mundo Comum* de Pi é sua vida agradável em Pondicherry. O *Chamado à Aventura* é certamente sua saída da Índia em direção ao Canadá, diante da qual ele demonstra relutância que pode ser vista como *Recusa do Chamado*, no caso, uma impossibilidade, pois há necessidade de ir e toda a família se desloca.

Contudo, na história de Pi há um outro *Chamado*, provocado pelo naufrágio, que o coloca diante do enfrentamento do desconhecido. Ele tem medo, hesita diante desse enfrentamento (uma forma de *Recusa*) para depois realmente se assumir nessa nova condição, que Vogler chamou de *Mundo Especial*, marca da *Travessia do Primeiro Limiar*, também uma marca de fim do primeiro ato.

Nesse contexto, devemos considerar o manual de sobrevivência encontrado no barco como objeto que encarna a figura do *Mentor*, embora possamos considerar, a partir de seus monólogos e invocações, que os deuses de suas religiões também operam como mentores.

Há *Testes, Aliados e Inimigos*, sobretudo com a natureza se encarnando nesses papéis. Richard Parker é inimigo enquanto aquele que pode a qualquer momento se alimentar de Pi. Mas é também o contraponto, o amigo como único companheiro, aquele que norteia as ações de Pi que sobrevive cuidando da sobrevivência do tigre, aquele com quem se pode conversar, além da conversa mantida com um diário especulativo escrito a lápis em caderno encontrado entre os suprimentos, além da conversa mantida com os deuses que se mostram nas forças da natureza, assim como na execução de medidas necessárias para autopreservação: o alimento pescado, caçado ou encontrado ao acaso.

Entre a interminável tarefa de alimentar a si e ao tigre, as marés o conduzem ao mundo misterioso da ilha em que aporta e que funciona como a *Caverna Oculta*, pois é, como nos diz Vogler, ao mesmo tempo acolhedora e demoníaca. Marca do segundo limiar, a *Aproximação à ilha* se dá com cautela, implica momento sinistro, momento de *Provação*.

Na realidade a ilha é tão providencial que o espectador já desconfia dela desde o início e a tensão é intensificada nessa parte do enredo. Do ventre da fera, Pi colhe certa *Recompensa*, provisões para reencetar viagem e procurar o *Caminho de Volta*.

Segundo Vogler, com isso entramos no terceiro ato, momento em que o herói enfrenta, novamente, as intempéries e a fome. Quase desfalecendo, Pi e Richard Parker estão à deriva até que o barco mansamente chega a uma praia. Em sua recuperação reside a Ressurreição, e o momento apoteótico de *Retorno com o Elixir* se configura como a sabedoria aprendida, o conhecimento a ser compartilhado na narrativa que ele tece em seu retorno ao mundo comum. Funções da narrativa e de personagens seguidos à risca, roteiro de cinema fielmente observado, *As aventuras de Pi* cumpre sua promessa.

Era outra vez

Contudo, em meio à variação de constantes, lembremos Bremond que, fazendo uma releitura dos trabalhos de Propp, ressaltou a importância dos elementos e até de um esqueleto que dê conta das articulações entre blocos de ação, ou se nos referirmos a Vogler, poderemos dizer entre estágios de uma história.

Resumindo a questão posta por Bremond, trata-se de ver que, se a narrativa é sempre um decurso do ponto de vista histórico/cronológico, há que se considerar uma lógica do antes e do depois que não se limite ao consequente, ou a relações de causa e efeito. As articulações de um ponto a outro devem, elas próprias, assim como as funções de Propp o faziam, compor um quadro característico das narrativas.

Das sequências combinadas entre si deve ser extraído um fio que as sustente e possa ser demonstrado na construção de enredos. A essa proposta Bremond

responderá com a ideia de que as narrativas se articulam no movimento de passagem de um estado de *Degradação* ao estado de *Melhoria*, planos que implicam a degradação possível, o processo de degradação e a degradação produzida, assim como o melhoramento a obter, o processo de melhoramento e o melhoramento obtido.

Falando sobre rede narrativa, Bremond nos faz ver que uma narrativa opera na alternância de um estado de equilíbrio ao de desequilíbrio e de retorno ao equilíbrio, não mais o originário, mas num passo a mais ou num passo outro. Por isso: Vê-se imediatamente que uma narrativa pode fazer alternar, segundo ciclo contínuo, fases de melhoramentos e de degradação... É menos evidente que esta alternância é não somente possível, mas necessária. Seja um início de narrativa que apresente uma deficiência (afetando um indivíduo ou uma coletividade sob forma de pobreza, doença, tolice, falta do herdeiro masculino, flagelo crônico, desejo de saber, amor etc.). Para que essa amostra de narrativa se desenvolva, é necessário que este estado evolua, que alguma coisa aconteça, própria para modificá-la. Em que sentido? Pode-se pensar, seja em um melhoramento, seja em uma degradação. De direito, entretanto, só o melhoramento é possível. Não que o mal não possa ainda piorar. Existem narrativas nas quais as infelicidades se sucedem em cascata, como se uma degradação chamasse outra. Mas, neste caso, o estado deficiente que marca o fim da primeira degradação não é o verdadeiro ponto de partida da segunda. Este degrau de parada – *este sursis* – equivale funcionalmente a uma fase de melhoramento, ou ao menos de preservação do que ainda se pode salvar. O ponto de partida da nova fase de degradação não é o estado degradado, que só pode ser melhorado, mas o estado ainda relativamente satisfatório, que só pode ser degradado (BREMOND, 1976, p. 119).

Uma alternância entre degradação e melhoria, em que muitas vezes se procura a preservação do estado estabelecido, compreende o movimento da sequência mais longa da história de Pi, a saber, aquela caracterizada como segundo ato. Pi Patel tem que procurar meios de sobrevivência para si e para Richard Parker, uma vez que, no limite, corre o risco de ser devorado por este último. Encontra instruções de sobrevivência junto aos alimentos – biscoitos, sucos e um manual – estocados no barco. Com o manual aprende a conservar água de chuva e a realizar outros tantos procedimentos básicos. Nunca se esquece do tigre para além dessa equação de interesse pela sua própria sobrevivência, pois não descuida de lhe oferecer da água coletada. É como se sua vida dependesse da do tigre. E quando o tigre cai no mar e não consegue subir de volta ao barco, oportunidade única para que Pi se veja livre de sua grande ameaça, ao contrário ele constrói espécie de escada com uma prancha do barco para que o tigre possa escalá-la, salvando-o, assim, de morte certa.

Porém, no ritmo da alternância entre degradação e melhoria, a cada vez que consegue chegar a uma situação de acomodação, enfrenta revezes que o tiram de

uma condição satisfatória. Tendo montado uma plataforma flutuante ao lado do bote, para manter distância do tigre, deposita nela os alimentos, para não ter que retornar com frequência ao barco. No entanto, esses alimentos acabam por desprenderem-se, afundando no mar. Tendo montado sua zona de conforto, com uma espécie de tenda que lhe dá a sombra necessária, numa tempestade tudo é destruído.

Nesses entreveros, o maior enfrentamento de Pi diz respeito ao fato de ter que matar para comer, uma vez que é vegetariano, e ainda apor cima, comer carne crua. Aprende a pescar para si e para Richard Parker e a se preocupar, na sequência, com a manutenção de um estoque de peixes. Enfrenta calmarias sem perspectivas de alimentação, é resgatado da fome por uma revoada de peixes-voadores que se depositam no bote aos montões. Enfrenta baleias e tubarões, é rodeado por um mar de golfinhos que vem pontilhar a paisagem.

Sobretudo conversa com Deus, ou com os deuses que o orientam, sobre vida e morte, sobre matar ou morrer, sobre o sentido das coisas e um sentido imediato que é o da sobrevivência. Esse talvez seja, afinal, o sentido de todas as coisas sobre as quais se fala no filme.

O crítico de cinema Rubens Ewald Filho escreveu em seu blog: “Sabem o que deixa feliz... É que o cinema de hoje em dia tenha ainda espaço para uma fabula filosófica como Pi, alegórica ou não, imperfeita que seja. Mas sem dúvida um dos poucos e grandes filmes interessantes do ano” (EWALD FILHO, 2012).

As referências a Deus no filme, que se desdobram em questionamentos filosóficos, se dão de forma direta, como nas conversas de Pi com seu pai ou em seus monólogos enquanto vaga pelo mar. Mas, também se apresentam em forma simbólica. Esse é o caso da ilha que Pi encontra em meio a sua jornada, ilha que parece resolver todos os seus problemas pois tem vegetais de que ele se alimenta a contento, água doce para beber e banhar-se e uma multiplicação de suricatos que satisfazem o apetite do tigre.

Ora, a ilha acolhedora tem a forma de Vishnu e é regida por um ciclo disjuntivo, de dia é vida e abrigo, de noite é morte e perigo. Entre fé e razão, vida e morte, uma natureza bestial e uma espiritual, o mundo dentro do mundo, as aventuras de Pi estão enrodilhadas. E um dia, depois de estocar comida (pilhas de raízes para si, pilhas de suricatos para Richard Parker) e água, ele se lança no bote e se faz ao mar novamente.

Dizem-nos que o espetáculo de movimento, leveza e destreza de Richard Parker foi exclusivamente montado em computadores, assim como as cenas de cores intensificadas, de céus e mares estrelados na maré de plânctons que tudo ilumina.

Pouco importa uma distinção valorativa entre artefato e materialidade, entre fantasia e realidade, e menos ainda se pensarmos no final da história, ao qual

chegaremos logo mais. Importa a obra de arte em que o filme se revela, com paisagens fantásticas e cenas impressionantes, tanto mais quanto potencializadas pelo 3D. Importa ver as sucessões de marchas e contramarchas a que se refere Bremond como um arcabouço, nada menosprezável, na costura dos estágios e dos blocos de ação.

Era de vez

O escritor, ou futuro escritor do livro, ouve de Pi adulto o relato de seu resgate. A página de jornal com matéria sobre o evento lhe é apresentada e Pi conta que, como único sobrevivente, foi interrogado por funcionários japoneses, aos quais relata a história que acabamos de resumir em meio ao apontamento de funções e estágios da narrativa. Os japoneses não acreditam na história e insistem em saber das razões do naufrágio, que Pi desconhece, e dos fatos reais, para além das fabulações que lhes foram contadas.

Nesse momento do filme dá-se ênfase a outro elemento que, embora estivesse no cenário desde o início do relato, era um tanto obscurecido pelas imagens maravilhosas com que se contam as aventuras. Passa para o primeiro plano em explícita menção ao seu poder de mudar a direção/sequência dos fatos, de articular uma montagem coerente, de fazer escolhas quanto a um ponto de vista, de, enfim, conferir sentido ao relato, enquanto atribui um sentido para os fatos relatados: o narrador. É sua importância que Bremond ressalta em seus comentários sobre a obra de Propp:

Diferentemente de Propp, nenhuma destas funções necessita a que a segue na sequência. Ao contrário, quando a função que abre a sequência é colocada, o narrador conserva a liberdade de fazê-la passar à ação ou de mantê-la em estado de virtualidade... Se o narrador escolhe atualizar esta conduta ou este acontecimento, conserva a liberdade de deixar o processo ir até seu termo, ou de interrompê-lo no seu caminho: a conduta pode atingir ou não seu objetivo, o acontecimento segue ou não seu curso até o termo previsto (BREMOND, 1976, p. 115).

E o termo previsto de *As aventuras de Pi*, ao contrário do que tem sido largamente comentado, não é o conjunto maravilhoso das imagens do filme e ainda menos o resgate final. O termo previsto é aquele insinuado pelo narrador que, na verdade, está à espera da pergunta de seu ouvinte para poder contar e descontar algo.

Afinal o que foi que Pi respondeu a seus inquiridores quando pressionado? O Pi Patel adulto respondeu, em *flashback* nas palavras do Pi convalescente no hospital, que o navio naufragou em meio a violenta tempestade. Só houve quatro sobreviventes que se abrigaram no barco salva-vidas: Pi, sua mãe, o marinheiro japonês que estava com a perna quebrada, o cozinheiro que era, segundo ele, brutal. O cozinheiro era tão cruel que usou a carne do marinheiro até para isca. Depois de testemunhar a morte de sua mãe, provocada pelo cozinheiro, Pi o mata a facadas.

Claro que podemos ver, agora, nesses personagens que se transmutam ou intercambiam, arquétipos: o herói, o sábio, a sombra... E se nos perguntarmos, então, quem seria o tigre, Vogler nos orientara com precisão para a possibilidade insinuada.

Os arquétipos também podem ser vistos como símbolos personificados das várias qualidades humanas. Como as cartas dos arcanos maiores do taro, representam os diferentes aspectos de uma personalidade humana completa. Toda boa história é um reflexo da história humana total, da condição humana universal de nascer neste mundo, crescer, aprender, lutar para se tornar um indivíduo, e morrer. As histórias podem ser lidas como metáforas da situação humana geral, com personagens que incorporam qualidades universais arquetípicas, compreensíveis para o grupo, assim como para o indivíduo (VOGLER, 2006, p. 50).

O futuro escritor faz o cálculo das transposições, que o espectador acompanha em suspensão, e comenta, um tanto desconcertado, que se trata de maravilhosas histórias, mas ainda não viu como isso o faria crer em Deus. Pi lhe pergunta qual das duas versões ele prefere. Seu interlocutor responde que prefere a história do tigre ao que Pi retruca: “And so it goes with God” (O mesmo acontece com Deus).

Certamente temos aí a colocação de que toda narração, na impossibilidade de conter/deter um referente, ou seja, na impossibilidade da prova de verdade ou prova de existência, porque inscreve o referente em outra dimensão, é sempre fabulação. Como tal, pertence à ordem, ou rede Imaginária, constituída a partir da dimensão Simbólica, notações aqui entendidas na acepção explicada/estabelecida pelo pensamento lacaniano.

Na narração, colocam-se em equivalência a realidade, o sonho e o mito. Caso se prefira a beleza de um arranjo que nos subtrai dos detalhes horripilantes da realidade, caso se prefira a história do tigre, por que não preferir também a da existência de Deus, que nos dá um arranjo coerente das coisas, seus sentidos e destinos nobres?

Mas algo foi introduzido em *As aventuras de Pi* do qual procuramos dar conta porque nos parece ser da natureza e destino da narrativa, para além de suas funções, estágios ou articulações recorrentes. Se, junto com o escritor que ouve a história, nós, espectadores do filme, fazemos a transposição dos personagens, devemos, até mesmo por coerência, fazê-la até o fim. Se assim procedermos nos defrontaremos com situações abomináveis, porque nos remetem a um “sem fundo” ou fundamento, à ausência de sentido que nos subtrai a respostas pautadas em causa e efeito. Nós teríamos que nos haver com o Real lacaniano que permanece como substância amorfa, pré-simbólica, a nos desafiar sobre a razão, tão bem arranjada na ordem simbólica, das coisas do mundo. “Aqui a lição da psicanálise é o contrário: *não se deve tomar a realidade por ficção* – é preciso ter a capacidade de discernir, naquilo que percebemos como ficção, o núcleo duro do Real que só temos condições de suportar se o transformamos em ficção” (ZIZEK, 2003, p. 34, *grifos nossos*).

Pi Patel, adolescente ou adulto, enquanto narrador é quem nos dá a conhecer os fatos de duas maneiras, mas ele conta um conto tão bem, de determinada maneira, que no final das contas, ainda que sob a suspensão da dúvida, é essa maneira que vence. Vence até para nós que afinal nos recusamos a fazer o cálculo do assassinato, da antropofagia, da dívida e da culpa.

Certamente essa versão vence não só por ser maravilhosamente bem contada, mas, justamente pelo que Zizek nos aponta, porque a metalinguagem nessa narrativa é a condição sob a qual conseguimos suportar o Real, ou seja, contornando-o. Eis aí a natureza da narração, enquanto manto que recobre o mundo, tecido, como o filme bem mostra, em que nos fazemos optando por um acabamento.

Entretanto, ainda não esgotamos tudo que queríamos assinalar sobre esse final surpreendente, com sua proposta revolvente que toca o cerne das narrações. Gostaríamos de lembrar mais um autor que nos deixou admirável legado, dentre o qual o texto *O narrador*, que também nos aponta essa feitura de nós na ficção. “O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo” (BENJAMIN, 1994, p. 221). É essa a figura que Pi assume ao contar histórias que compreendem seus questionamentos que já eram ou se tornam os nossos também. Ao contar suas aventuras de um certo modo, pelas escolhas feitas Pi acerta contas com suas experiências e suas inquietações. Há algo de divino que o impele a certa interpretação, para além do bem contar, há algo na narrativa que se tece a partir de tentativas de cobrir, ou evitar, a anomia que nos espreita. No final das contas, filme e narrativa jogam o abominável, de que não há imagens, para um fora de campo.

Life of Pi ganhou quatro Oscar na 85th Academy Awards, entre eles o de sua direção pelo celebrado Ang Lee. O filme tem sido objeto de muitos comentários. Até agora, nenhum deles mencionou essa incrível façanha de fazer com que até o espectador, sabendo como provavelmente os fatos aconteceram, se recuse a aceitá-los e embarque, ele também, no acordo de justeza do narrador, acordo que tem, tudo somado, a função primeira de alijar o vazio do Real.

Referências

- BENJAMIN, W. “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BREMOND, C. “A lógica dos possíveis narrativos”. In: *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis, Vozes, 1976.
- CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. São Paulo, Pensamento, 1995.
- CAMPBELL, J. *O poder do mito*. São Paulo, Palas Athena, 2005.
- EWALD Filho, R. “Crítica de *As aventuras de Pi*”. 21 dez. 2012. Disponível em: <http://noticias.r7.com/blogs/rubens-ewald-filho/2012/12/21/critica-de-as-aventuras-de-pi/>.

TODOROV, T. "As categorias da narrativa literária". In: *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis, Vozes, 1976.

VOGLER, C. *A Jornada do Escritor. Estruturas míticas para escritores*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2006.

ZIZEK, S. *Bem-vindo ao deserto do real!*. São Paulo, Boitempo, 2003.

PARTE IV

MEMÓRIAS

CAPÍTULO 9

MEMÓRIAS INSCRITAS NAS IMAGENS¹²

Recupero, neste capítulo, a dedicatória com que introduzi artigo publicado tempos atrás, “Bordando o manto do mundo: o surrealismo e o nome das coisas”, na revista *Significação*, revista mantida, estimulada e levada a diante, por muitos anos, pelo Professor Eduardo Peñuela Cañizal.

Ao Professor Eduardo Peñuela Cañizal.

O brilho de suas aulas em débito ao de sua pessoa.

Pequeno texto, dedicado a um grande mestre.

Escrito a título de homenagem, o presente capítulo se inscreve, apropriadamente, como memória, a partir dos dois registros com que a preservamos: o do contato pessoal e o do contato intelectual que se tece, frequentemente, das fibras de ideias, conhecimentos e panoramas compartilhados.

Às vezes conhecemos uma pessoa, muito antes de encontrá-la pessoalmente, por suas obras e seus efeitos. Foi assim que soube do Professor Eduardo Peñuela Cañizal, pouco mais de uma década antes de vir a ser sua aluna na ECA-USP.

A Professora Dulcília Buitoni, colega e mais tarde minha orientadora na pós-graduação, quando ainda era estudante do Departamento de Jornalismo, enquanto eu era estudante do Departamento de Filosofia, ambos da USP, um dia me contou que estava cursando disciplina muito instigante, ministrada por excelente professor, especialista em semiótica. Disse que uma das indicações de leitura para a disciplina era o livro *A morte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, e o livro era tão “bárbaro” quanto disciplina e professor.

1 Texto originalmente publicado na Revista *Rumores* - Revista Online de Comunicação, Linguagem e Mídias, MídiAto – Grupo de estudos de linguagem: práticas midiáticas, ECA-USP, v. 9, n. 17, p. 24 a 43. ISSN: 1982-677X. São Paulo, janeiro/junho de 2015.

2 A propósito deste título, que talvez insinue outro sentido, gostaria de frisar que é da natureza da memória o estar encravada nas imagens.

Estávamos no bojo da virada dos anos 70, quando a questão de novas experiências e experimentos era pauta máxima, onipresente. Carlos Fuentes, que fui ler avidamente, experimentou, no livro mencionado, com um novo esquema do jogo que se articula entre enunciador e enunciado, jogo que comporta a inserção do sujeito no discurso, o questionamento desse sujeito como sujeito da enunciação ou como sujeito que possa ser alguma outra coisa fora dela. Pois, a brincadeira/exercício a que se entrega Carlos Fuentes em seu livro, com a inversão das pessoas do discurso, abre espaço justamente para essa brecha, onde mais tarde Michel Foucault viria a questionar, afinal, o que é um autor.

Retive na lembrança o livro, não retive o nome do professor que o indicara, mas retive as descrições elogiosas da Dulcília sobre professor, sobre conteúdo da disciplina e sobre o encantamento que dela emanava.

Em 1985, depois de muitas voltas e reviravoltas da vida, retornei à USP para fazer pós-graduação e, sob aconselhamento da orientadora, lá fui eu cursar disciplina do professor que indicara a leitura de Carlos Fuentes. Era o Professor Eduardo Peñuela Cañizal, já uma lenda na escola, a falar sobre o quadrado semiótico de Greimas, sobre figuras de linguagem que exemplificava com imagens de filmes e de pinturas, como foi o caso da inesquecível exploração do quiasma, e, naturalmente, sobre o surrealismo, sua paixão.

Como se sabe, o movimento é, até certo ponto, equacionado pelas propostas de André Breton em *Manifestos do Surrealismo*. Há duas enunciações das propostas, uma em 1924, outra em 1930. Em 1924 há ênfase no trabalho do inconsciente e uma espécie de casamento com conceitos psicanalíticos. Em 1930 dá-se prioridade à diluição de fronteiras entre relações opostas, entre o que mais tarde, numa perspectiva lacaniana, será chamado de real, simbólico e imaginário.

Os dois focos eram visitados pelo professor a tal ponto que, falar em surrealismo, era, na Escola de Comunicações e Artes, falar de Peñuela, abreviação pela qual todos o conheciam. Na esteira do surrealismo, navegávamos pelas obras de Pablo Picasso (sem esquecer a controvérsia sobre sua classificação como surrealista), Salvador Dalí, Luis Buñuel e tanto outros, como Jean-Luc Godard, afinados com o surrealismo em virtude de inovações, de inversões de sentido, da criatividade como exercício e do desejo como instância que anima o mundo.

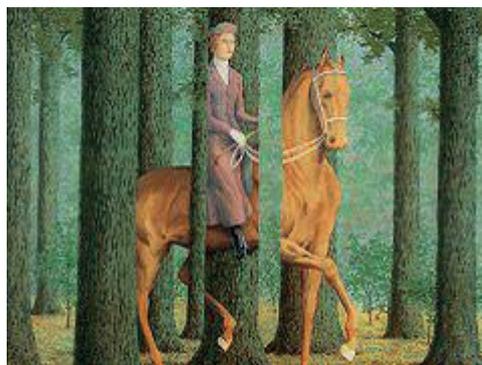
Aliás, das peculiaridades que se destacavam no modo de ser do Professor, uma era a ênfase dada à palavra desejo, que era pronunciada de boca cheia, em forma escandida, acompanhada de levantar de sobrancelhas e olhar maroto. Outras a serem lembradas eram as baforadas do cachimbo que se confundia, afinal, com as análises do quadro *Ceci n'est pas une pipe*, de René Magritte.



Ceci n'est pas une pipe, 1929

Sim, Magritte, um de meus preferidos, estava lá, sua obra como exemplo e lugar de exploração para as figuras de linguagem tanto quanto para ideias caras ao surrealismo: a subversão de sentido, ou melhor, o apontamento de um sentido oculto que alude, sempre, a uma realidade outra.

Vejamos, a título de exemplo de exploração, como a famosa pintura *Le Blanc Seing*, 1965, uma das obras analisadas pelo professor, presta-se a esse tipo de exercício. A rigor no registro do *trompe l'oeil*, o quadro se compõe com os planos que se conjugam para formar um todo. Mas, atenção, essa é uma das grandes questões do surrealismo, a composição desse todo é trabalho de nosso olhar e mente, segundo realidades que nos são familiares, tanto assim que o título tem como significado mais próximo tudo que conhecemos como “carta branca”. Há uma pré-autorização no quadro em diversos níveis, todos eles de ordem de nossa cultura, e certamente um de ordem universal: o nível cognitivo.



Le Blanc Seing, 1965

Alguns anos depois, quando eu fazia o doutorado, tornei a assistir esse curso, agora em companhia de várias colegas, como a Beltrina Corte, a Rosana Soares e a Rose Rocha, para cujas presenças eu própria havia contribuído, fazendo propaganda do lucro e da satisfação que se obtinham com as aulas do Peñuela.

Por essa época, eu estava absolutamente mergulhada na leitura de Jacques Lacan, pensando sua obra em relação à linguagem, tentando entender a extensão de seu estatuto na construção de subjetividade.

Tal leitura nunca deixa de estar acompanhada, entre outras, pela leitura de obras voltadas para as teorias da representação. Pois, no limite da redução, Lacan nos fala sobre uma impossibilidade basal de representar a “coisa”, ficando nós confinados a representar, simplesmente, a representação.

Ora, não que a obra de Magritte se dedicasse somente a explorar essa condição, fato que seria de incrível excepcionalidade, mas, boa parte dela está nisso empenhada ao ponto de constituir, ela própria, uma teoria da representação.

Naturalmente, tudo começa, de forma explícita, com o trabalho intitulado *Trahison des images* (1929) em que, sob a pintura de um cachimbo, estão escritas/desenhadas as palavras *Ceci n'est pas une pipe*. Outras obras de Magritte estão sob a rubrica de traição das imagens. Todas elas desdizem a presença real do objeto representado pela pintura.

Escrevi, alguns anos depois, sobre as circunstâncias do quadro e a propósito do estatuto da representação:

Traição das imagens e traição das palavras, enquanto pensadas como correlatos a seus referentes. A alusão à constituição dos signos, imagéticos ou verbais, fez desse quadro uma citação corrente em tratados de semiótica. Nesse caso, ele serve de demonstração para uma condição sígnica básica, a saber, a distância (ou diferença) intransponível entre representação e representado, entre signo e referente.

Neste quadro, a obra de arte é desviada do estatuto representação/semelhança. Como tal estatuto se firma sobre a relação entre referente e signo, esta é deslocada do vetor *realismo*, a saber, a aproximação com maior fidelidade da representação ao representado, para ser colocada como *criação*.

No jogo entre palavra e imagem que o quadro comporta, resume-se uma tomada teórica que nos conduz ao entendimento do universo, enquanto instância à qual temos acesso somente como inscrição, ou seja, enquanto instância organizada/produzida pela via da simbolização, como realidade construída, como, ao invés de representação, uma “apresentação do mundo” (GOMES, 2005, p. 12).

Nesse antigo artigo, que já homenageava o professor, segui alguns caminhos, fiz escolhas que determinavam uma direção de leitura. No de hoje dou-me ao luxo de visitar outras obras e seguir um trajeto diverso daquele trilhado pelo professor, mas que em tudo se afina com a ideia central de suas aulas. Presentemente, faço uma mixagem entre a vivência, a produção textual do passado e aquilo que hoje experimento como tendo sido refletida nela. Memória é isso, sempre uma fusão, como a que acaba de surgir na montagem deste texto.

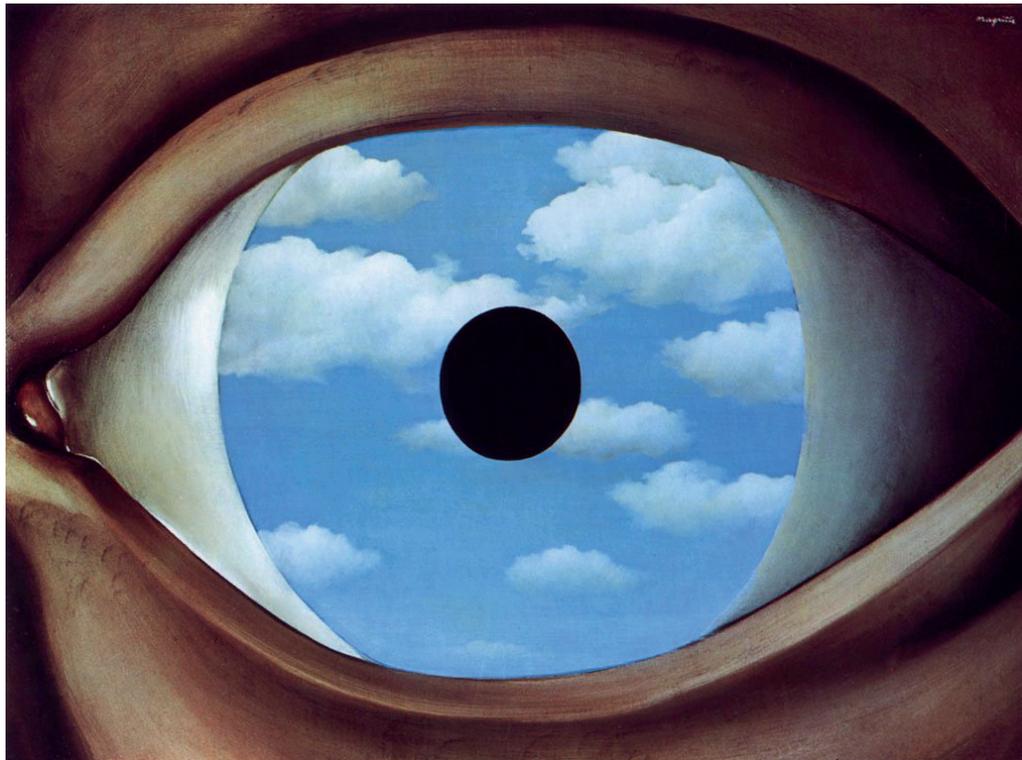
Feita essa observação, retomo ao ponto em que me encontrava. Igualmente explícito é o quadro *La Reproduction interdite*, em que vemos as costas de um rapaz parado em frente de um espelho. No entanto, o espelho, em vez de nos mostrar seu rosto nos mostra exatamente as mesmas costas já pintadas no quadro.



La Reproduction interdite, 1937

Devemos observar a obra de Magritte no registro da brincadeira que ele entretinha entre o quadro e o nome que lhe atribuía. A reprodução interdita, afinal, reproduz as costas do rapaz, enquanto pintura. Mas, o estatuto do espelho, justamente o elemento a que ligamos a forma privilegiada da representação, é subvertido, ao ponto de lembrar-nos que os espelhos são parciais e, além disso, invertem o reflexo do refletido.

Ainda a propósito da destituição dos espelhos inscreve-se a obra *Le Faux Miroir*. O quadro tem como elemento que toma toda a tela um olho em que pouco se vê de seus contornos, mas onde se refletem o céu azul claro e os flocos de brancas nuvens, tão presentes na pintura de Magritte.



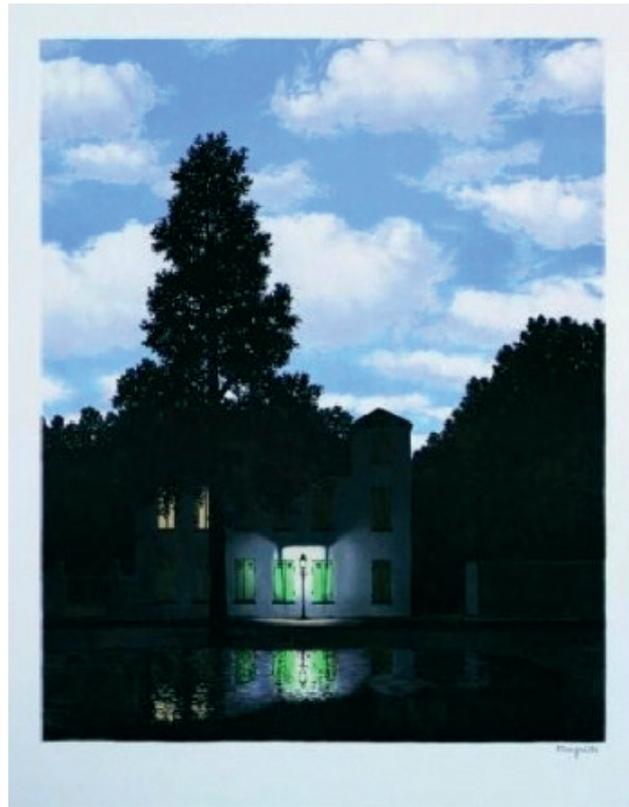
Le Faux Miroir, 1929

O *Falso Espelho* nos leva à questão psicanalítica da construção de identidade, somente realizada pela identificação, num momento inaugural em que o sujeito se vê como “inteiro” pela sua imagem refletida, que deve ser identificada como sua, e não pode fazê-lo sem o recurso a elementos familiares.

Basta compreender o estágio do espelho como uma identificação, no sentido pleno que a análise atribui a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem – cuja predestinação para esse efeito de fase é suficientemente indicada pelo uso, na teoria, do antigo termo *imago* (LACAN, 1998, p. 97).

Tudo isso conflui, na obra de Magritte, nas suas alusões, várias, a que os espelhos não refletem o presumido, mas os dados de uma cultura. Em *Le faux miroir* podemos ler, dentre naturalmente muitas outras apropriações, a referência ao olhar que reflete, afinal, o que lhe é de antemão destinado a ver, ainda que o destino desemboque na maravilhosa cena azul e branca do céu.

Uma vez mais no registro dos reflexos, que desmentem o refletido, encontramos a série de quadros sob a rubrica *L'empire des lumières*. Construída com claro jogo entre luz, sombras e reflexos, o conjunto, com lampiões acesos que evocam uma cena noturna, traz sempre, no entanto, um céu diurno, na conhecida elaboração que temos chamado de “o céu de Magritte”.



L'empire des lumières, 1953

Decididamente oníricos, os espelhos, os reflexos e os olhos fazem a ponte para outra das célebres preferências de Peñuela: Luis Buñuel e suas obras. Era particularmente referido em aula o filme *Un chien andalou*, ícone do surrealismo, obra de 1928 em parceria com Salvador Dalí. Um de seus momentos de impacto, logo de início, consiste em cena do olho de uma mulher sendo cortado por uma navalha. Cena um tanto perturbadora que, no entanto, nos faz lembrar dessa divisão do olhar entre o seu aparato físico e o que lhe está reservado a ver.

Voltando a Magritte, devemos observar sua obra a partir de conversas com marchands e amigos, de cartas com eles trocadas, hoje em dia de fácil acesso pela internet. Nesses diálogos o pintor comenta suas intenções, ou entendimento, a cada escolha feita em uma obra. Importa anotar que seus comentários reforçam e se combinam com aqueles que apresentamos aqui.

A esse propósito há dois de quadros sob a rubrica *La condition humaine*, um de 1933 outro de 1935, bastante comentados e conversados pelo pintor. O espírito geral dessas obras reside na apresentação de uma pintura em que há uma janela a que se antepõe um quadro em seu cavalete. Este, por sua vez, representa uma cena de fundo, que está fora da janela, hipoteticamente real e com a qual se confunde.

Se por um lado a pintura no cavalete encobre parte da cena na janela, supõe-se que ela também a revela, representando fidedignamente a paisagem a

ser descortinada. Na segunda pintura de Magritte, o quadro no cavalete, além de se sobrepor parcialmente ao panorama da janela, estende-se para fora do batente da janela, de forma a presumir a representação em continuidade da paisagem, sem a circunscrição da moldura.



La condition humaine, 1933



La condition humaine, 1935

Claro que esses quadros são explícitos em relação a uma teoria da representação, contestando a realidade das coisas com esse olhar que as transporta para outras dimensões, naturalizando-as em estratificações que simulam reduplicar/captar, uma impossibilidade, a paisagem em sua essência. “Esse mundo, concebido como um todo, com tudo aquilo que este termo comporta, qualquer que seja a abertura que lhe dêem, delimitado, continua sendo uma concepção – é mesmo esta palavra – uma vista, um modo de olhar, uma tomada imaginária” (LACAN, 1985, p. 60).

Mas, como não poderia deixar de acontecer, e como não deixa de acontecer com as teorias da representação, o quadro comporta, também, uma teoria do sujeito. Basta olharmos o sentido que Magritte empresta a seus quadros através dos títulos escolhidos, para percebemos que esta questão está lá. Lá, na condição humana, afinal representada como circunstância de representação, com o correspondente descarte de uma identidade “única e autêntica”, estão os termos que firmam o pacto da realidade, tecida entre o Real, como pressuposto lógico, e a malha trançada entre o Simbólico e o Imaginário.

Estes assuntos vinham à baila, certamente não nos termos em que os coloco agora, nas conversas após a aula. Peñuela dava aulas nas quartas-feiras e nas quintas, após a aula, professor e alunos de pós-graduação se reuniam no restaurante do, então, Clube dos Professores. Alguns ex-alunos, que o acompanhavam há anos, vinham para essa reunião às onze da noite. Petiscos e alguns drinques eram acompanhados de intensas fabulações, ao gosto dos fregueses.

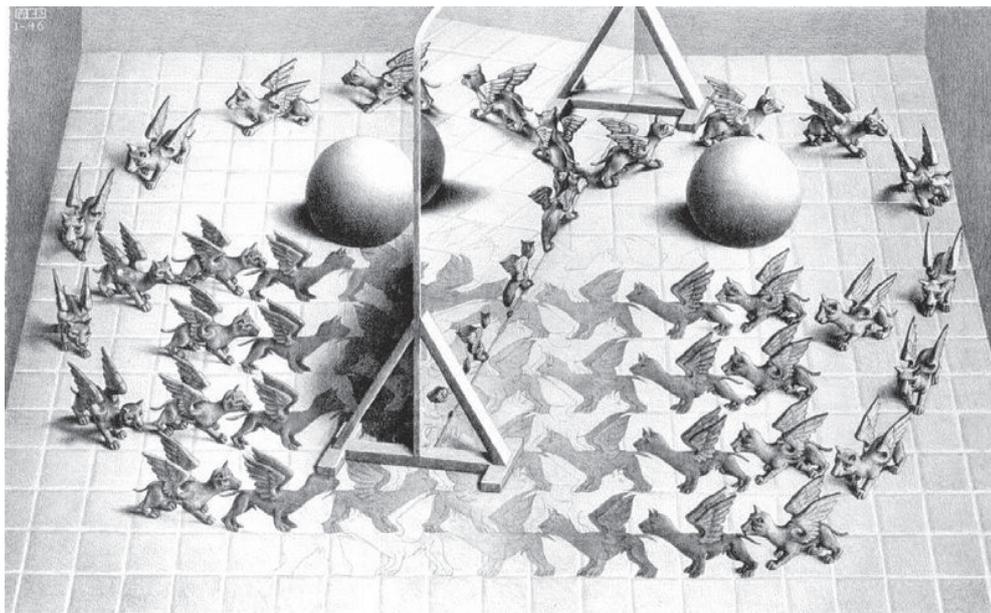
Nem sempre eu podia estar presente, mas com frequência estava lá, usufruindo da oportunidade impar de estar entre amigos e de jogar “papo fora”. Conversávamos sobre tudo que é do universo da arte, desde os clássicos visitados nas aulas até a última exposição de pintura, a última peça de teatro, o artista ou o filme do momento. Foi assim que fiquei conhecendo alguns cineastas de peso, foi assim que os incorporei a minhas preferências.

O cineasta inglês Peter Greenaway foi incorporado de chofre, desde a exibição em aula de seu filme, de 1982, *The Draughtsman's Contract*. Claro que, assim como nas pinturas que eram mostradas em classe, a questão central de *O Contrato* era a do olhar e do que é visto por um olhar sempre comprometido com algumas ideias guia, ainda que aquele que vê não tenha noção delas. Aliás, ao acompanharmos o conjunto da produção de Greenaway podemos constatar que ela, para um lado ou para outro, sempre se cruza com esse tema.

E assim nossas artificiosas conversas entretidas no Clube dos Professores, onde Peñuela tinha mesa cativa e era esperado pelo garçom de sempre com seu drinque favorito, fluíam em torno das imagens, das representações e, às vezes, tangenciavam epistemologias e teorias que corriam num plano de fundo, como as teorias da comunicação.

Hoje, nesta homenagem-memória com tintas do passado e pinceladas do presente, quero visitar outra obra, outro artista que não estava lá por essa época. O holandês Maurits Cornelis Escher é bastante conhecido por seus trabalhos com projeções que rompem com perspectivas tradicionais. Explorando geometrias que se contrapõem, ele cria planos sobre planos, paisagens inviáveis.

Contudo, seus exercícios que implicam cálculos precisos, por mais improváveis que sejam na realidade da vida, alinham-se com os assuntos que escolhemos explorar aqui.



Magic mirror, 1946

Tomemos, para começo de nosso trajeto, sua obra intitulada *Magic mirror*. Tudo que é da ordem da representação e da identidade encontra-se lá. Um espelho que na realidade atravessa a cena e é só uma intersecção entre dois planos. De um lado e de outro do espelho o refletido continua como se a parte do reflexo fizesse parte do que se desenrola num *continuum* de materialidade a ser refletida.

O desmonte da representação enquanto réplica do representado está feito, pois o representado segue seu próprio caminho para além da representação. As identidades, a serem constatadas no espelho, mostram-se como entidades alheias a ele. Elas mantêm seu próprio deslocamento que arrasta consigo as atribuições imaginárias. “Pelo contrario, o deslocamento é propriamente estrutural ou simbólico: pertence essencialmente aos lugares no espaço da estrutura e aciona assim todos os disfarces imaginários dos seres e dos objetos que vêm secundariamente ocupar esses lugares” (Deleuze, 1995, p. 276). E os reflexos são assim reduzidos às circunstâncias de nossas projeções, que são projeções dos modos de ser a um tempo e lugar.

Se o que Freud descobriu e redescobre num escarpado cada vez maior, tem um sentido, é que o deslocamento do significante determina os sujeitos nos atos, no destino, nas recusas, nas cegueiras, nos sucessos e na sorte, não obstante seus dons inatos e seu crédito social, sem consideração para o caráter ou o sexo, e que, quer queira quer não, seguirá o curso do significante com armas e bagagens, tudo o que é do dado psicológico (LACAN, 1992, p. 37).

Claro que reflexos e representações nos conduzem, inevitavelmente, à questão das repetições, porque é a repetição do refletido que está em jogo. E aí mergulhamos nas explorações de Deleuze que a um só tempo, no mesmo questionamento, colocam as representações, as identidades e as repetições. “Toutes les identités ne sont que simulées, produites comme un ‘effet’ optique, par un jeu plus profond qui est celui de la différence et de la répétition... La tâche de la vie est de faire coexister toutes les répétitions dans un espace où se distribue la différence” (DELEUZE, 1968, p. 2/3)

Muitos já nos ensinaram sobre a repetição como impossibilidade, sobre o fato de que ela está destinada ao fracasso³, pois aquilo que se representa é sempre transportado a outra dimensão, a da representação, conseqüentemente fazendo com que o representado seja “uma outra coisa”, destacada do referente.



Möbius Strip, 1963

³ “A repetição, no sentido estrito de fazer surgir o mesmo, está condenada ao fracasso” (KAUFMANN, 1996, p. 448).

E se tomamos o desenho *Mobius strip*, de Escher, para nossas explorações é por gosto, mas também por um cadinho de coerência, pois Lacan empregou a banda de Mobius em suas explicações sobre topologia, sobre a dobra e redobra que a um tempo pertencem à mesma tira que, uma vez considerada a inversão das pontas unidas, a outro tempo instalam um plano diferenciado. Aliás, e muito mais impactante, é o fato de que não sabemos onde as pontas se unem, onde há começo e há fim.

Tudo que, na repetição, varia, modula, é apenas alienação de seu sentido. O adulto, se não a criança mais desenvolvida, exige, em suas atividades, no jogo, a novidade. Mas esse deslizamento vela aquilo que é o verdadeiro segredo do lúdico, isto é, a diversidade mais radical que constitui a repetição em si mesma (LACAN, 1995, p. 62).

Claro que está tudo dito, por Lacan, no plano do funcionamento psíquico, no plano do jogo entre significante e referente, no plano da fruição da vida. Mas a diferença, a diversidade, quando explicada por Deleuze, assume um estatuto cognitivo, uma imanência que se traduz em essência, na repetição. “Par le déguisement et l’ordre du symbole, la différence est comprise dans la répétition. C’est pourquoi les variantes ne viennent pas du dehors...Les variantes expriment plutôt des mécanismes différentiels qui sont de l’essence et de la genèse de ce qui se répète” (DELEUZE, 1968, p. 28). A escolha como última das gravuras de Escher, *Drawing Hands*, para este capítulo se deve tanto ao seu tema, o desenho de duas mãos pintoras que se pintam a si mesmas, quanto ao trabalho do professor.



Drawing Hands, 1948

Como representação da representação, a gravura fala, por si só, de todos os conceitos que vínhamos depurando. Fala, sobretudo, de nossos anseios, de uma arquitetura interminável de que nos alimentamos, do começo e fim que se confundem, impedindo-nos de saber tanto da junção quanto da ruptura, preservando-nos, assim, da perda, pois “Aonde está o ser, há exigência de infinitude” (LACAN, 1985, p. 19).

Contudo, ela fala também das qualidades do professor que, por meio das imagens conseguia objetivar conceitos insuspeitados, muitas vezes, pelos seus próprios desenhistas e pintores. Nesse sentido, Peñuela era mais que artífice: era um grande mestre e, portanto, um grande artista. Para aqueles que acompanharam suas aulas e, por sua vez, também deram aulas sobre esses assuntos, cujos alunos, por sua vez... Peñuela está, merecidamente, projetado ao infinito.

Referências

- BRETON, A. *Manifestos do surrealismo*. Lisboa: Salamandra, 1993.
- DELEUZE, G. "Como reconhecer o estruturalismo" in *História da filosofia*, org. CHÂTELET, F. Lisboa, Dom Quixote, 1995.
- DELEUZE, G. *Différence et répétition*. Paris, Presses Universitaires de France, 1968.
- FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- FOUCAULT, M. *Ceci n'est pas une pipe. Sur Magritte*. Paris, Fata Morgana, 1973.
- GOMES, M. R. "Bordando o manto do mundo: o surrealismo e o nome das coisas". *Significação*. Revista Brasileira de Semiótica. São Paulo, Annablume, Jun. 2005.
- KAUFMANN, P. (ed.). *Dicionário enciclopédico de psicanálise*. O legado de Freud e Lacan. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1996.
- LACAN, J. *Escritos*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1992.
- LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1998.
- LACAN, J. *O Seminário, livro 11, Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1995.
- LACAN, J. *O Seminário, livro 20, Mais, ainda*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.
- LACAN, J. *O Seminário, livro 22, R. S. I.* Cópia mimeografada. Paris, 1974-1975.

COLEÇÃO BORDANDO O MANTO DO MUNDO

Estive, em boa parte da minha atividade docente, empenhada na tarefa um tanto complexa de explicar as ligações entre psicanálise e linguagem. Na realidade, no caso da vertente lacaniana, esse esforço estava ligado ao fato, entre outros, de que ela dispõe circunstâncias precisas. Delineando a natureza da linguagem sob um aspecto cognitivo, ela acaba como elemento definidor da espécie humana em geral.

Assim, mais do que a natureza das linguagens, estava em jogo o pressuposto de um sujeito que se faz de linguagens e se manifesta no mundo em discursos que o acolhem, podendo ele intercambiá-los, modalizá-los ou não. Na verdade, nessas aulas, o tempo todo eu lidava com os três registros enunciados por Lacan: o Simbólico, o Imaginário e o Real.

Explicava eu que o Real corresponde a uma massa amorfa, uma substância pré-semiótica, donde tudo advém, mas onde nada é, pois nada está delineado. O Simbólico é a dimensão do delineado. O Simbólico imprime pontos de luz à massa amorfa, recortando o Real em unidades de significação, vale dizer, unidades a serem vista a partir de então. Ele traz as coisas à existência, como por ele delineadas, e instala uma malha de significantes em que os significados e todos os sentidos atribuídos em uma cultura, o Imaginário, podem habitar.

Estendendo uma afirmação anterior que é chave desse processo, “como por ele delineadas” supõe o fato de que vejo as coisas do mundo, ou as existências do mundo, conforme essa malha as dispõe e se as dispõe. Hoje, olhamos para o céu em noite estrelada e vemos uma paisagem bem diferente daquela contemplada na antiguidade clássica. Até podemos imaginar a nave de uma “Jornada nas estrelas”; certamente não mais concebemos *Nix* como persona ativa que encobre a luz na dança das *Horas*.

Há recortes sobre os quais se fala há muito tempo, e outros que emergem em nossa contemporaneidade, como, por exemplo, a sigla LGBTI, a designar lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, transgêneros, intersexuais e simpatizantes. Trata-se do olhar que o Simbólico ativa, trazendo existência às coisas no panorama de uma cultura, de um tempo e lugar. Não está em questão a factualidade dos elementos indicados pela sigla, mas a própria indicação, ou o fato de que eles só se delineiam com precisão ao serem determinados pela diferenciação que os nomes consolidam, portanto, ao encontrarem um lugar na linguagem.

A AUTORA



Mayra Rodrigues Gomes, Professora Titular do Departamento de Jornalismo e Editoração da ECA-USP, possui Bacharelado e Licenciatura em Filosofia pela Universidade de São Paulo, Mestrado em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, Doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, Pós-Doutorado pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Livre Docência em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Tornou-se Professora Titular a partir do concurso realizado em maio de 2009. Atua nas áreas de teoria da comunicação, filosofia da linguagem, psicanálise, tendo o jornalismo, e a produção midiática em geral, como foco de reflexão. É líder do Midiato - Grupo de Estudos de Linguagem: Práticas Midiáticas, e tem longo histórico de participação nas pesquisas do Obcom - Observatório de Comunicação Liberdade de Expressão e Censura. No momento desenvolve estudos sobre linguagem, narrativa, discursos, processos de supervisão e controle, como parte do compromisso com a Bolsa de Produtividade em Pesquisa concedida pelo CNPq. mayragomes@usp.br.

Sobre o selo Kritikos

Kritikos é o selo editorial criado pelo grupo de pesquisa MidiAto – Grupo de Estudos de Linguagem: Práticas Midiáticas (www.usp.br/midiato), sediado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Seu objetivo é produzir e difundir produções editoriais únicas que reúnem qualidade de conteúdo e inovação formal. Iniciado em 2015, o selo nasce inicialmente da necessidade de firmar, criar e divulgar reflexões sobre um campo em comum presente no desenvolvimento das pesquisas do próprio grupo, amplia-se para obras que apresentam, mais do que uma proximidade exclusivamente teórica ou uma ligação por força dos objetos assumidos, uma visada compartilhada presente no desenvolvimento de um método crítico experimentado no tempo e reforçado coletivamente. Ecoam no cerne das publicações de Kritikos a crítica midiática, a inovação, a linguagem. Os trabalhos estampados pelo selo Kritikos devem estar afinados com esses objetivos editoriais, buscando qualidade de conteúdo e abertura para inovação formal em produções editoriais, além de favorecer a circulação dos materiais produzidos entre o público de interesse, sendo a especialidade de suas publicações aquela voltada para o ambiente virtual.

Sobre MidiAto

MidiAto – Grupo de Estudos de Linguagem: Práticas Midiáticas é sediado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) desde 2006. As pesquisas desenvolvidas pelos integrantes do grupo são voltadas aos estudos de linguagem e discurso aplicados às produções das mídias em geral e, em particular, ao acompanhamento das disciplinas de graduação e pós-graduação, focadas no jornalismo e nas mídias em seus diferentes formatos verbais, visuais e audiovisuais. Além dos eixos de pesquisa, há um investimento nas ferramentas que hoje podem congregam comunidades e ajudar a difundir conhecimentos, publicando conteúdos direcionados ao público mais amplo. Elas permitem, ao mesmo tempo, falar à comunidade USP e ainda extrapolar suas fronteiras, congregando uma comunidade de pessoas interessadas em torno de um espaço virtual.

Blog do MidiAto: www.usp.br/midiato

Diretório de Grupos/CNPq: www.dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/2330370943840950

Selo Kritikos: www.midiato.wordpress.com/kritikos/

Revista RuMoRes: www.revistas.usp.br/rumores

Revista Anagrama: www.usp.br/anagrama

Facebook: www.facebook.com/midiatousp/

Twitter: www.twitter.com/Midiato

E-mail: midiato@usp.br



KRITIKOS



ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO