

POLÍTICAS EM MOVIMENTO:

CULTURAS, NARRATIVAS E
MOBILIZAÇÕES SOCIAIS

Grau Zero

REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL

Volume 1, número 2, jul/dez. 2013 ISSN 2318-7085

ISSN 2318-7085

GrauZero

■■■ Revista de Crítica Cultural

Dossiê:

POLÍTICAS EM MOVIMENTO:

CULTURAS, NARRATIVAS E MOBILIZAÇÕES SOCIAIS

Organização:

Elizabete Silva de Almeida Amorim

Evanildes Teixeira da Silva

Leila Pinheiro Xavier

Táise Campos dos Santos Pinheiro de Souza

ISSN 2318-7085

GrauZero

■ ■ ■ Revista de Crítica Cultural

Dossiê:

POLÍTICAS EM MOVIMENTO:

CULTURAS, NARRATIVAS E MOBILIZAÇÕES SOCIAIS

Organização:

Elizabeth Silva de Almeida Amorim

Evanildes Teixeira da Silva

Leila Pinheiro Xavier

Táise Campos dos Santos Pinheiro de Souza

Fábrica de Letras
Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)
Departamento de Educação do Campus II da
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Grau Zero	Alagoinhas	v. 1	n. 2	p. 1-204	jul./dez. 2013
-----------	------------	------	------	----------	----------------

© 2013 by Editora Fábrica de Letras
Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II
Departamento de Educação
Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)
Rodovia Alagoinhas/Salvador BR 110, Km 03
Telefone: (75)3422-1139
Alagoinhas — BA
CEP: 48.040-210

Organização deste número:
Elizabeth Silva de Almeida Amorim
Evanildes Teixeira da Silva
Leila Pinheiro Xavier
Taíse Campos dos Santos Pinheiro de Souza

Editoração: Jéssica da Silva Vilela
Acompanhamento editorial: Roberto Henrique Seidel
Capa: Calila das Mercês Oliveira
Revisão linguística: Olga Belov Moreira

Revista Grau Zero
E-mail: grauzero.uneb@gmail.com
Sítio de internet: <http://poscritica.uneb.br/revistagrauzero/>

Ficha Catalográfica

Grau Zero — Revista de Crítica Cultural, do Programa de
Pós-Graduação em Crítica Cultural, da Universidade
do Estado da Bahia, Alagoinhas: Fábrica de Letras, v. 1,
n. 1, jan./jun. 2013.

Semestral
ISSN 2318-7085 online

1. Crítica cultural. 2. Cultura. 3. Literatura. 4. Modos de produção.

Os conceitos emitidos em artigos são de absoluta e exclusiva responsabilidade dos autores.

É proibida a reprodução total ou parcial desta obra sem autorização expressa da Editora. Todos os direitos reservados à Fábrica de Letras.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA (UNEB)

Reitor: Lourivaldo Valentim da Silva

Vice-Reitora: Adriana dos Santos Marmorini Lima

Pró-Reitoria de Extensão: Adriana dos Santos Marmorini Lima

Pró-Reitoria de Pesquisa Pós-Graduação: José Cláudio Rocha

Pró-Reitoria de Graduação: José Bites de Carvalho

Departamento de Educação II: Ubiratan Azevedo de Menezes

Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)

Coordenadora: Profa. Dra. Edil Silva Costa

Vice-Coordenador: Prof. Dr. Arivaldo de Lima Alves

Dossiê: Políticas em movimento: culturas, narrativas e mobilizações sociais. *Grau Zero: Revista de Crítica Cultural*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Alagoinhas, v. 1, n. 2. 2013. ISSN 2318-7085 online.

Conselho Editorial:

Anna Paula Vencato (UNESP),

Arlete Assumpção Monteiro (PUC-SP)

Carla Moreira Barbosa (UFF)

Christina Bielinski Ramalho (UFS)

Dulciene Anjos de Andrade e Silva (UNEB)

Edil Silva Costa (UNEB)

Frank Nilton Marcon (UFS)

Juciele Pereira Dias (UFF)

Lauro José Siqueira Baldini (UNICAMP)

Lucília Maria Sousa Romão (USP)

Marcelo Alario Ennes (UFS)

Marilda Rosa Galvão Checucci Gonçalves da Silva (UFMA)

Marildo Nercolini (UFF)

Maurício Beck (UFF)

Patrícia Kátia da Costa Pina (UNEB)

Paulo César Souza Garcia (UNEB)

Sônia Maria dos Santos Marques (UNIOESTE)

Pareceristas Convidados:

Alexandre R. Ferreira (UFPA)

Mauren P. Przybylski (UNEB)

Carlos Magno S, Gomes (UFS)

Olga Belov Moreira (UNEB)

Eudes Fernando Leite (UFGD)

José Carlos Félix (UNEB)

José Guilherme dos Santos

Fernandes (UFPA)

Maria Neuma Mascarenhas Paes
(UNEB)

SUMÁRIO

Apresentação	
<i>Organizadores</i>	7
Prefácio	
<i>Mauren Pavão Przybylski</i>	9
A guerra de Canudos na imprensa e na literatura: ideologia e cientificismo	
<i>Ester Sanches Ribeiro</i>	11
A hora e a vez da cultura de massas: em busca da utopia perdida	
<i>Natália Rizzatti Ferreira</i>	29
A invenção da literatura “capixaba”	
<i>Sarah Vervloet Soares</i>	43
A oralidade na construção historiográfica local: a cantiga de aboio como veículo de (re)memori- zação dos “encourados de pedrão”	
<i>Wellington de Souza Madureira</i>	59
A posição sujeito-aluno na redação ENEM: a escri- ta e seus efeitos de sentido	
<i>Amilton Flávio Coleta Leal</i>	71
As gatimanhas do medo e da ironia	
<i>Rafael Geraldo Vianney Peres</i>	89

Crítica cultural na rede: rizomatizando práticas sociais contemporâneas	
<i>Cíntia Sacramento do Espírito Santo</i>	109
Disputa simbólica, cultura digital e antropofagia: o uso desviante da tecnologia como guerrilha cultural	
<i>Mauricio José de Jesus</i>	129
Outras nomenclaturas, velhas conceituações: alienação versus “curtir”	
<i>Táise Alves Moreira</i>	161
Tiras da “turma do xaxado”: da indústria cultural ao leitor desviante	
<i>Elizia de Souza Alcântara</i>	181
Entrevista:	
Performance: saber e políticas em movimento — Entrevista com o Prof. Dr. Washington Luis Lima Drummond (UNEB/Pós-Crítica)	
<i>Gislene Alves da Silva</i>	195
Sobre as autoras e os autores	201

APRESENTAÇÃO

A segunda edição da *Grau Zero: Revista de Crítica Cultural*, organizada pelos estudantes do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia (Campus II), instiga-nos a pensar no tema “Políticas em movimento: culturas, narrativas e mobilizações sociais”. As contradições sociais, políticas e econômicas são tensionadas por relatos, pesquisas, movimentos populares, mídias alternativas, narrativas, arte e outras práticas culturais.

Tais relações de forças nos mostram que não há uma passividade do sujeito político, estes buscam formas de atuar contra o sistema opressor mais ou menos eficazes. Nesse sentido, o conjunto de textos que compõe esta edição aponta a memória, os contradispositivos, a cultura, como políticas em movimento que visam de algum modo deslocar as estruturas perversas da nossa sociedade.

Vale destacar que o objetivo deste número era acolher trabalhos que refletissem sobre os movimentos e manifestações populares, suas narrativas e articulações midiáticas, pensando sobre seus modos de produção e operação que instigaram e/ou causaram mudanças políticas no âmbito simbólico, cultural, social e legislativo. Acreditamos que, para além da proposta, os trabalhos publicados despertaram-nos para a ampliação da noção do político para o nosso cotidiano e modos “desviantes” do leitor, dos usos da tecnologia, inclusive apontam a memória e a arte como condição para a transformação social.

As questões levantadas a partir da crítica cultural demonstram, nesta coletânea de textos científicos, que os fenômenos culturais estão longe de serem esgotados. Estes precisam de uma crítica constante e uma intervenção direta. Os artigos e a entrevista do Prof. Dr. Washington Luís Lima Drummond são indícios de que as políticas em movimentos não se restringem aos atos da administração pública, mas acontecem também em outros espaços como nos relatos

científicos, orais, redes sociais, dentre outros. Tais textos esboçam problemáticas relevantes para a área de Letras, Linguística e Artes, com a abrangência para a área de Ciências Humanas e para os Estudos da Cultura.

Enfim, esperamos que você leitor teça suas reflexões sobre as questões tratadas pelos pesquisadores, no sentido de criar novos gestos e movimentos políticos contrários à lógica da dominação e a favor do fortalecimento dos espaços públicos. Boa leitura!

Os organizadores

PREFÁCIO

A *Revista Grau Zero*, de responsabilidade dos estudantes do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), tem — de acordo com aquele que é o objetivo do programa, um caráter interdisciplinar e interinstitucional, uma vez que pretende promover intercâmbio com textos produzidos por doutorandos do Brasil e do Exterior.

O campo das humanidades permite diálogos nem sempre imagináveis. Lembremos de um dos postulados de Paul Zumthor para quem a voz é o lugar simbólico e que só pode ser definido por uma relação, uma distância de articulação entre um sujeito e um objeto, entre o objeto e o outro. A voz restabelece uma relação de alteridade que funda a palavra do sujeito. Essa voz está presente, neste número, sobretudo nos artigos que enfocam aspectos da tradição. São textos que nos fazem refletir acerca da importância de muitas de nossas comunidades, até então esquecidas ou pouco “exploradas”, no sentido etnográfico do texto. Vale destacar a importância das reflexões da história oral para pesquisas que tem como objeto o sujeito e as manifestações que dele advém.

Outro aspecto a ser explorado é o papel do crítico cultural e sua relação com a sociedade do espetáculo, aos moldes de Debord, lembrando do espetáculo como a relação social entre as pessoas mediada por imagens. Pensar na imagem em sua relação com o social está imbricado em análises que tomam como base o contemporâneo, considerando a contemporaneidade em sua singular relação com o tempo, sem que se mantenha um olhar fixo sobre o momento vivido, numa total relação com o pensamento de Agamben.

Considerando, portanto, a cultura como universo de produção simbólica, alicerçada no capitalismo como mercadoria, fica claro que a *Revista Grau Zero* é uma leitura ampliadora de horizontes, na medida em que desmistifica conceitos

pré-estabelecidos, desconstrói paradigmas ditos como únicos socialmente aceitos e engendra ideias que vão desde um enfoque na cultura, seja ela a “ciber”, a hegemônica ou a que se baseiam em imagens como forma de representação, quanto partem de uma perspectiva do popular, do visto como não-canônico, mas que não é menos importante nem menos literário. O Brasil, principalmente o representado pelas regiões norte e nordeste, é pleno em riquezas imateriais, significadas em música, pintura, cordel, etc. Pensar a pós-crítica é apostar nessas vozes silenciadas, é dar um novo significado a esses saberes, é entender o quanto essas produções podem ser significativas para uma abertura do campo da crítica, da literatura e, também, para o estabelecimento de novos paradigmas sociais e de legitimação no campo dos estudos literários, de linguagens, de críticas.

Assim, e a partir dos textos da *Revista Grau Zero*, vê-se a importância da interdisciplinaridade para o amadurecimento do campo da crítica cultural. Outrossim, percebe-se a singularidade de uma reflexão em que ecoam vozes linguísticas, literárias, filosóficas, todas em busca de tensionar o contemporâneo, de repensá-lo alicerçando-se no tradicional, mas levando ao embate entre tradição e modernidade. Deste modo, a revista quer proporcionar uma reflexão que desconstrua os pré-conceitos, o pré-estabelecido, apostando em trânsitos — enquanto caminhos — que causem estranhamento e levem a indagações; esse é o papel do crítico na perspectiva do (pós).

Mauren Pavão Przybylski

A GUERRA DE CANUDOS NA IMPRENSA E NA LITERATURA: IDEOLOGIA E CIENTIFICISMO

Ester Sanches Ribeiro¹

Resumo: Este trabalho estuda a imprensa, no caso do episódio da Guerra de Canudos, no final do século XIX, com vistas a observar o processo de construção de uma realidade através de textos jornalísticos que tratam desta questão da história do Brasil. O objetivo deste estudo é entender como os discursos sobre Canudos circularam nos principais jornais de São Paulo e do Rio de Janeiro e na literatura de Euclides da Cunha, *Os Sertões*. É válido frisar que havia um discurso dominante na imprensa em geral da época com a intenção de direcionar a opinião pública a representar a campanha de Canudos a partir de uma ideologia “civilizacional” de bases culturalistas e raciais.

Palavras-chave: Guerra de Canudos. *Os Sertões*. Ideologia. Discursos cientificistas. História da imprensa.

THE WAR OF CANUDOS IN THE PRESS AND LITERATURE: IDEOLOGY AND SCIENTISM

Abstract: This work studies the press in relation to the episode of the War of Canudos, in the late 19th century, with the goal of observing the process of construction of a reality through journalistic texts that reported on this question of Brazilian history. The aim of this study is to understand how the discourses about Canudos circulated in the main newspapers from São Paulo and Rio de Janeiro and the literature of Euclides da Cunha, *Os Sertões*. It is important to highlight that we take as a starting point that there

¹ Formada em Letras (Português e Espanhol) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). cursando mestrado em Estudos Culturais pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH-USP) sob a orientação do professor doutor Thomás A. S. Haddad. Atualmente é bolsista CAPES. E-mail: ester.ribeiro@usp.br.

was a main stream discourse in the contemporary press which intended to direct public opinion towards a representation of the Canudos question permeated by a "civilizational" ideology of culturalist and racial bases.

Keywords: War of Canudos. *Os Sertões*. Ideology. Scientistic discourses. History of the press.

Introdução

Há mais de cem anos ocorreu um conflito no sertão baiano, que é atualmente rememorado com um forte sentimento de indignação devido, certamente, ao depoimento de Euclides da Cunha, no seu "livro vingador", como opina grande parte da sua crítica literária, causador de grande impacto literário e social.

Isso se deve principalmente ao fato de *Os Sertões* de Euclides da Cunha ser uma obra inovadora. Como aponta Citelli (1996), Euclides, numa linguagem "esplendidamente barroca" faz uma inter-relação de ciência e arte, fazendo um cruzamento entre o fato (realidade) com a criação ficcional, com a pretensão de abordar áreas como a antropologia e a sociologia, fazendo, assim, crítica da cultura, painel do quadro político nacional, discussão de estratégia militar.

A partir de uma leitura dessa obra acima citada e também de textos jornalísticos sobre o episódio da Guerra de Canudos, observamos como a realidade foi representada na imprensa e na literatura. Assim, objetivamos entender como os discursos sobre Canudos circularam nos principais jornais brasileiros, principalmente em *O Estado de S. Paulo*, e na literatura de Euclides da Cunha, *Os sertões*. É válido frisar que havia um discurso dominante na imprensa em geral da época com a intenção de direcionar a opinião pública a representar a campanha de Canudos a partir de uma ideologia "civilizacional" de bases culturalistas e raciais.

Para melhor situar o leitor, colocamos abaixo uma fundamentação teórica e, após essa parte, está o desenvolvimento do tema que intitulamos: “A guerra de Canudos em *Os sertões* e nos jornais”.

Fundamentação teórica

Em relação à fundamentação teórica deste trabalho pontua-se a utilização de bibliografia referente à análise do discurso com bases em estudos de Foucault para a linguagem e bibliografia referente à noção de ideologia, de esfera pública e sobre discursos científicos (cientificismo).

Entendemos que a atitude de assumir um ponto de vista é uma forma de diálogo, já que esse posicionamento serve como resposta, como manifesto. Assim, todo texto pode ser considerado dialógico, já que assumir um ponto de vista é dar uma resposta a alguém, que pode se considerar como polêmica, pois se fundamenta em diferenças. Se, entre os pontos de vista, não houver diferenças não se está definindo nenhum pronunciamento sobre o mundo, nenhum lugar no mundo a ser ocupado (DISCINI, 2005).

Essa resposta é dada ao discurso dominante veiculado na “mídia” da época, que, como já foi proposto, está atrelado aos interesses de camadas do “poder político”. Esse papel desempenhado pelo jornal e pela instituição pode ser esclarecido em algumas ideias de Michel Foucault para o estudo da linguagem. Comentando as ideias desse autor, Helena Brandão afirma:

[...] o discurso é o espaço em que saber e poder se articulam, pois um sujeito fala a partir de um direito reconhecido institucionalmente. Esse discurso, que passa por verdadeiro, que veicula saber, é gerado de poder. Sendo que a produção desse discurso gerador de poder é controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certos procedimentos que têm por

função eliminar toda e qualquer ameaça à permanência desse poder (BRANDÃO, 1995, p. 31).

Então sobre essa temática: discurso, ideologia, formação da opinião da sociedade a partir dos meios de comunicação de massa — no caso dessa pesquisa, o “jornalismo” —, analisamos, além dos trabalhos já citados acima, uma bibliografia básica que está aprofundando as ideias aqui apresentadas.

A questão da ideologia, como já dito, é um dos eixos teóricos norteadores dessa pesquisa, pois se pode verificar que os discursos ideológicos estão presentes e circulantes por toda a imprensa, veiculando informações acerca dos motivos da guerra, acerca do heroísmo e da força do Exército em combate e barbarismo do povo sertanejo; sendo que não somente esse discurso pronto, que podemos tomar como caluniador e manipulador, está presente na narrativa da imprensa. O que se vê também é a evolução, ao longo da campanha, de um discurso que se mostra mais livre e interpretativo da realidade, de caráter até mesmo autoral (ao menos no caso de Euclides), “desvinculado” de uma ideologia dominante e portador de uma ideologia de manifesto, de um posicionamento que pode ser entendido como de oposição.

É importante frisar que a noção de ideologia pode ser pensada envolvendo um sistema de crenças que funciona de forma elocutiva com seu contexto social sem estar carregada obrigatoriamente com a noção de informação verdadeira ou falsa, ou ainda, sem estar carregada com a noção de “manipulação”. A respeito disso, Terry Eagleton desenvolve, em sua obra *Ideologia: uma introdução*, um balanço a respeito da noção de ideologia a partir do pensamento de diversos autores em diversas épocas.

Neste trabalho não tomamos um posicionamento rígido acerca de alguma corrente de pensamento no que diz respeito ao conceito de ideologia; apropriamo-nos da noção

de que “uma afirmação qualquer só se torna ideologia quando começa a envolver crenças”, e também é preciso pronunciá-la em contextos sociais com intenções de validar essas crenças, de fazer essa informação gerar uma tensão: “a ideologia se ocupa menos com significado do que os conflitos no campo do significado” (EAGLETON, 1997, p. 24).

Ainda no que se refere a discursos e ideologia, pontua-se como um dos objetivos centrais da pesquisa a questão dos discursos cientificistas presentes nas narrativas da imprensa sobre o conflito de Canudos. Discursos que, como já colocado anteriormente, se referem aos sertanejos como bárbaros e aos homens do exército como heróis; discursos que estão presentes tanto nas reportagens de Euclides da Cunha como de outros correspondentes de guerra.

Esses discursos estão estruturados a partir do pensamento de que há “raças” superiores e inferiores e que estas estão destinadas a desaparecerem, a sucumbirem ao contato com aquelas. A esse pensamento dá-se o nome de “darwinismo social”, que pode ser dividido em duas escolas deterministas: a escola determinista geográfica e a escola determinista racial. Esta última entende que há raças superiores e inferiores e vê de forma pessimista a questão da miscigenação, entendida como uma forma de degeneração não somente biológica, mas também social. E a escola determinista geográfica propõe que o meio determina, condiciona todo o desenvolvimento cultural de um grupo (SCHWARCZ, 1957).

A antropóloga Lilia M. Schwarcz, em sua obra *O espetáculo das raças*, faz um estudo muito interessante e igualmente importante sobre o debate em torno questão das raças no Brasil ao longo do século XIX. Ela pesquisa sobre a origem dessas teorias raciais e sua aplicação no contexto do país nesse dado momento de sua história, incluindo as reflexões sobre seu futuro como nação. Os cientistas, antropólogos e estudiosos em geral, no Brasil oitocentista, se apropriam de teorias raciais deterministas e aplicam-nas à análise da

realidade do país, chegando a prever um futuro “melhor”, já que as raças inferiores existentes aqui sucumbiriam naturalmente, pois estavam fadadas a desaparecer. Assim, teorias científicas muito aceitas em fins do século XIX terminam por autorizar e legitimar, de certa forma, o esmagamento das populações sertanejas, vistas como inferiores.

Explorando mais essa temática sobre teoria de raças no Brasil, em meados do século XIX, percebe-se que, além desses sertanejos, povo de Belo Monte, outras populações mestiças em geral, ex-escravos, e os índios, eram tratados como inferiores e ligados a atributos negativos que rebaixavam sua moral, sua compleição física e sua inteligência. Essas populações foram colocadas em alguns casos como inimigos da nação por atrapalharem o desenvolvimento da civilização, pensamento este vinculado às doutrinas raciais que “pregavam a inerente inferioridade dos índios, a impossibilidade dos mesmos atingirem um estado de civilização e, por fim, a inevitabilidade do seu desaparecimento da face da terra” (MONTEIRO, 1996, p. 17).

O trecho mencionado diz respeito ao texto de John M. Monteiro, “As raças indígenas no pensamento brasileiro do império”, que faz parte de uma coletânea reunida em forma de livro: *Raça, Ciência e Sociedade*. Essa obra reúne estudos importantes acerca do estudo de raças presente na cultura brasileira. Além do texto de Monteiro, temos na maior parte dos capítulos desse livro alguma contribuição sobre os discursos científicos que propunham a raça e o meio (ambiente, vegetação, clima) como fatores determinantes do desenvolvimento social (ou fracasso, estagnação). Como exemplo do meio atuando na estagnação dos sujeitos temos o texto de Nísia Trindade Lima e Gilberto Hochman, “Condenado pela raça, absolvido pela medicina: O Brasil descoberto pelo movimento sanitário da primeira república”, que no próprio título manifesta a questão da raça como um meio de se condenar uma nação e a “ciência” como um modo de se absol-

ver, de salvar, livrar do atraso. Neste texto sobre o movimento sanitarista, os autores exploram como a ciência da época crê que o meio interfere no estado de civilização, saúde e desenvolvimento das pessoas, e destacam a obra *Os sertões* como referência para se pensar o abandono das populações dos sertões brasileiros e a necessidade de civilizá-las, salvá-las. Nessa obra de Euclides:

[...] sobressaem elementos de força e de fragilidade — o sertanejo é um forte, mas é também rude e carente de civilização. Uma das versões mais recorrentes sobre a sociedade brasileira — aquela que acentua o descompasso entre as áreas urbanas e rural — tem em Euclides da Cunha um expressivo porta-voz (LI-MA; HOCHMAN, 1996, p. 28).

Ainda sobre a missão civilizadora da ciência, lemos no texto de Giralda Seyferth na mesma coletânea que “o respaldo científico dado às doutrinas raciais vigentes na passagem para o século XX remete à sua importância como ideologia para fins políticos” (SEYFFERTH, 1996, p. 43).

Essas são algumas das contribuições para se pensar a problemática das teorias de raças no Brasil que, como já dito, figura como uma das questões condutoras desse trabalho de mestrado, já que estamos analisando o discurso científico sobre fatores determinantes da “inferioridade” do sertanejo, como raça e meio, e assim estamos percebendo o quanto esse tipo de teoria funcionou como legitimadora do ataque a Canudos.

Outro elemento importante no desenvolvimento deste estudo é a noção de esfera pública, desenvolvida pelo sociólogo e filósofo Jürgen Habermas, por se tratar de um conceito que contempla “as personagens” envolvidas no contexto da trama que estamos pesquisando. Essas personagens são os próprios cidadãos que podem exercer uma opinião pública, criticando, assim, as ações do Estado. É essa ação de os cidadãos, atores privados, participarem de assuntos públicos

a serem discutidos e pensados pela esfera de poder político, os atores públicos, que se pode entender como a esfera pública de uma sociedade.

Habermas, em sua obra *Mudança estrutural da esfera pública*, faz um estudo sobre a noção de esfera pública ligada à ascensão da burguesia ao poder e o conseqüente domínio desta sobre as esferas de poder presente na sociedade. Nas próprias palavras do autor, a esfera pública se entende como:

[...] esfera das pessoas privadas reunidas em um público; elas reivindicavam esta esfera pública regulamentada pela autoridade, mas diretamente contra a própria autoridade, a fim de discutir com ela as leis gerais da troca na esfera fundamentalmente privada, mas publicamente relevante, as leis do intercâmbio de mercadorias e do trabalho social (HABERMAS, 2003, p. 42).

Entende-se que este trabalho insere-se no campo dos Estudos Culturais e mais especificamente na linha de pesquisa de crítica da cultura porque o próprio arraial de Canudos figura como uma produção cultural que, de forma criativa, diferente da imposta pela sociedade da época, fundamentou-se em práticas sociais de resistência. O que houve foi o esmagamento dessa comunidade juntamente com toda a sua cultura. Então, pensar a Guerra de Canudos é pensar nas questões centrais dos estudos culturais, pois é posicionar-se e pontuar o direito que foi tirado de uma comunidade organizar-se e ser protagonista de sua própria cultura, de sua própria história.

E quanto às reportagens veiculadas na imprensa sobre a Campanha de Canudos e a uma parte do livro de Euclides da Cunha, *Os sertões*, principalmente "A terra" e "O homem", percebemos, como já dito, que apresentam um posicionamento ideológico que coloca os habitantes de Belo Monte como estando à margem da sociedade e condicionados por um meio hostil que os estagna e por uma cultura de atraso. E

esse tipo de pensamento desenvolvido por correntes científicas vigentes na época da Campanha terminam por autorizar e legitimar o esmagamento dessas populações, “já que isso seria inevitável ao longo da história”. Mas também percebemos que alguns correspondentes de guerra se posicionaram em oposição a esse discurso dominante ao se depararem com a própria realidade, isso ocorre como uma evolução do pensamento desses jornalistas que entendemos como fundamentalmente importantes, pois revelam outra visão da Campanha para a sociedade em que os marginalizados são apresentados de forma mais humana e vencendo um estereótipo que os apresentavam como inimigos da nação. Essa nova posição pode ser entendida como uma autocrítica à própria imprensa e à cultura da época capaz de fazer a sociedade enxergar a realidade com uma nova visão; uma visão mais próxima da realidade.

A guerra de Canudos em *Os sertões* e nos jornais

O papel desempenhado por Euclides em *Os sertões* leva-o ao patamar de um “ideólogo”, como o caracteriza Miguel Reale, crítico da obra euclidiana, no seu ensaio *A face oculta de Euclides da Cunha*. Reale(1993) expõe que o autor de *Os sertões* elabora um discurso crítico revelador das suas ideias acerca da injustiça cometida contra a população de Canudos.

O discurso de Euclides funciona como um “manifesto”, como “luta”, como “resposta”, como “diálogo”, já que ele adotou um ponto de vista distinto do estabelecido, se contrapondo, então, ao pensamento dominante da época.

Euclides critica seus colegas de imprensa, o exército, o governo. Para Patrícia Borges, acompanhando o crítico Silvano Santiago, Euclides pode ser considerado como corajoso politicamente e intelectualmente, primeiramente por ter denunciado a covardia ocorrida em Canudos e por ter colo-

cado em dúvida a certeza do pensamento da sua época (BORGES, 2002).

E ainda Euclides da Cunha travou com o seu tempo uma duríssima batalha em que expressa de forma original, como opina Valentim Facioli em seu ensaio “Euclides da Cunha: Consórcio de Ciência e Arte (Canudos: O sertão em delírio)”, a vitória corroída pelo fracasso, ou seja, expõe como a tática de guerra foi bárbara. Como podemos observar nos últimos textos de *Os sertões*, por exemplo, “Prisioneiros”, “Canudos não se rendeu” e “O cadáver do Conselheiro” em que se sobressai um sentimento de derrota na vitória, de vitória sem troféu, ou melhor, de guerra em que o “único prêmio” foi a cabeça do “terribilíssimo antagonista”, Antônio Conselheiro.

Além dessa, há outras estratégias discursivas por parte do autor de *Os sertões*, como o discurso cientificista e extremamente técnico, o discurso artístico², o discurso ideológico, além de um discurso sarcástico, em que há por parte deste escritor a repetição irônica dos discursos dominantes.

Segundo (ZILLY, 2002) Euclides desmontou, sarcasticamente, os discursos grandiloquentes, hipócritas e desumanos da imprensa e do exército que legitimaram o colonialismo interno e o massacre dos sertanejos vencidos, apoiando-se na ideia de que com isso tinham salvado a República e assegurado o triunfo da civilização sobre a barbárie dos sertanejos.

Em relação a esses discursos da imprensa da época pode-se dizer que fizeram parte de uma campanha ideológi-

² Sobre esses discursos científicos e técnicos mesclados com o discurso artístico, o próprio Euclides diz ser o “consórcio de ciência e arte”; tema este que Facioli vai desenvolver em seu ensaio anteriormente citado demonstrando como este consórcio tornou a obra de Euclides original e reveladora de uma ideologia da época que entende as ciências como base de explicação do mundo.

ca contra o povo de Canudos que é facilmente percebida nos jornais brasileiros do período, pois a comunidade canudense foi gravemente caluniada pelos jornalistas, que passam aos leitores um aspecto totalmente negativo desta (ZILLY, 2002).

E essas notícias possuíram uma importância muito grande para a formação da opinião da sociedade³ daquela época, pois é certo que qualquer jornal pode ser considerado um importante veículo de comunicação e se considerarmos que os meios de comunicação do final do século XIX eram bastante limitados perceberemos o papel importante que o jornal pôde ter nesse contexto. Era unicamente através da imprensa que os “cidadãos comuns”, ou seja, não envolvidos com o exército ou a política, podiam tomar conhecimento dos fatos que abalavam o mundo. E era através desta, então, que esses cidadãos recebiam influências para construir significados e valores acerca da sociedade na qual estavam inseridos e sobre a sua própria identidade (GALVÃO, 1977).

O indivíduo pensa e fala o que a “realidade” (possivelmente, ou provavelmente, filtrada por ideologias) impõe que ele pense e fale. Mas certamente, não se pode excluir a possibilidade de elaborarmos um discurso diferente que funcione como resposta aos discursos dominantes (FIORIN, 1988).

E *Os sertões*, como já explicado, é um grande exemplo disso, de que um indivíduo pode através de um discurso crítico exercer um poder transfigurador sobre a sociedade. Euclides, como um importante revelador da realidade brasileira, contribuiu para acordar-nos de um sono de ilusões, abstrações e temerosos espectros; fazendo com que tivéssemos uma nova consciência cultural (REALE, 1993).

³ Essa temática da opinião pública, da sociedade como o alvo da imprensa e como aquela que constrói esta, será desenvolvida na teorização do conceito de *esfera pública* à luz dos escritos do filósofo e sociólogo Jürgen Habermas, considerado aqui como o principal autor desse conceito.

Esse trabalho de Euclides da Cunha sobre a Guerra de Canudos inicia-se ainda durante o próprio conflito; ele é enviado como correspondente do jornal *O Estado de S. Paulo* com a missão de observar e narrar os acontecimentos da guerra, já desenrolada em sua 4ª Expedição, oferecendo ao público reportagens críticas e repletas de detalhes, o que seria mais bem realizado com esse correspondente em campo de batalha.

Sobre o fato de o jornal *O Estado de S. Paulo* enviar um correspondente especial ao local do acontecimento a ser noticiado, diz-se que foi uma prática comum dos principais jornais da época, dado que “a Guerra de Canudos estabeleceu no Brasil a praxe jornalística dos enviados especiais aos locais dos acontecimentos” (REBECHI JUNIOR, 2004, p. 14).

Euclides foi o último correspondente a chegar ao local de guerra; chegou depois dos outros, mas “para ver bem”, para “ver o que os outros não viam” como afirma Rebechi Junior que, em sua dissertação de mestrado, expõe a importância desses artigos tanto para a construção futura de *Os sertões* como para a composição de reportagens críticas e densas que ofereceram aos leitores uma visão diferenciada das outras reportagens da época sobre o episódio de Canudos:

[...] o discurso de Euclides não andava na mesma ingenuidade simplista de muitos de seus colegas de imprensa, que propalavam Canudos ser um foco monarquista. Já o escritor incorpora outros elementos à sua análise e não apenas reitera um discurso corrente (REBECHI JUNIOR, 2004, p. 17).

Como já dito, o discurso de Euclides faz um consórcio de ciência e arte, em que este mergulha em um cientificismo sobre a determinação da “raça” e do “meio”, atuando como definidores das ações humanas: “Tratava-se de trabalhar num campo intelectual engordado pelo cientificismo enciclopédico, de base enraizada no positivismo comteano, com

tinturas deterministas e evolucionistas” (FACIOLI, 1998, p. 53).

Totalizando 31 reportagens⁴ sobre aspectos da guerra, da geografia e do povo de Canudos, Euclides deixa transparecer ao longo desse trabalho uma modificação no seu modo de ver a guerra e de ver os próprios canudenses. Como já dito, desde suas primeiras reportagens, quando o escritor ainda estava em São Paulo, há uma preocupação em apresentar ao leitor informações não correntes na imprensa. O que se percebe é uma maior preocupação em desvendar o povo de Canudos e sua história. Sabe-se que a opinião de Euclides é a de um republicano que acredita ser Canudos um foco de rebelião contra a República, mas o que se observa é que este autor não se limita a repetir esse discurso, o que ele faz é ir além e oferecer aos seus leitores outras informações sobre o que via e o que lia sobre a rebelião de Canudos. Quem observa essa característica presente no *Diário de uma Expedição* é a pesquisadora Ana Maria Roland, citada no trabalho já mencionado de Rebechi Junior.

Outra importante pesquisadora da obra de Euclides, mais especificamente dos artigos publicados no *Estado de S. Paulo*, é a professora Walnice Nogueira Galvão, estudiosa que também realizou um significativo trabalho sobre *Os sertões*, sobre as reportagens dos principais jornais da época acerca da guerra durante a sua 4ª Expedição⁵, entre outros trabalhos.

Walnice Galvão problematiza o súbito interesse da imprensa nacional por uma guerra nos confins do sertão baiano, pontuando que poucos assuntos já obtiveram da imprensa brasileira tal unanimidade de opinião e de exploração. Como

⁴ Essas reportagens reunidas foram publicadas sob o título *Diário de uma Expedição*.

⁵ GALVÃO, Walnice N. *No calor da hora — A Guerra de Canudos nos jornais, 4ª Expedição*. São Paulo: Ática, 1977.

já explicitado por diversos historiadores e críticos literários que se dedicaram ao Conflito de Canudos e aos materiais produzidos acerca dele, propõe-se uma íntima ligação da imprensa com correntes políticas “a quem interessava criar o pânico e concentrar as opiniões em torno de um só inimigo” (GALVÃO, 1981, p. 71 - 72).

Assim, os repórteres se encaminharam ao local da luta com as informações sobre o conflito já delineadas em suas cabeças, apresentando, então, reportagens com discursos semelhantes sobre o arraial de Canudos e seus habitantes, discursos relacionados ao perigo que a República sofria com os “revolucionários” conselheiros que pretendiam derrubá-la por defender a volta da monarquia. Discursos perpassados por ideologias e formadores de uma opinião pública que a essa altura já estava dominada pelo pânico, pelo medo.

Galvão pontua que a certa altura das reportagens tanto de Euclides como de outros correspondentes há uma mudança de abordagem do conflito: “Os repórteres começam a desconfiar de que não estão assim tão bem informados e passam a registrar suas dúvidas. E quase todos começam a se escandalizar com as práticas que presenciam” (GALVÃO, 1981, p. 77). A autora ainda classifica essa atitude dos repórteres como “autocrítica” da nossa própria cultura, o que pode configurar como um rumo de evolução durante o conflito de Canudos, já que há a tendência a abandonar-se os discursos vazios para desenvolver um pensamento mais crítico acerca da própria nação.

Ainda a título de revisão da literatura, analisamos o pesquisador alemão Dawid Danilo Bartelt, que fez um importante estudo da Campanha de Canudos, reunindo a mais importante e significativa bibliografia acerca dessa temática,

além do seu inestimável trabalho de campo⁶. Este autor analisa a sociedade da época, problematizando justamente o envolvimento da imprensa; temática esta que está sendo focalizada pelo estudo aqui proposto.

Bartelt propõe a guerra e as notícias sobre ela como um evento discursivo que leva em consideração os interesses do poder político local e também nacional; aproveitando-se da fragilidade do regime republicano recém instaurado, cria-se um mito em torno do arraial e publica-se nos principais jornais do país. Assim como Walnice Galvão, que vê nisso uma forma de espalhar-se o pânico e assim manipular a opinião pública, Bartelt entende como uma forma de manipulação e controle através de uma campanha publicística de “construção do medo”.

Resumindo-se esse assunto, que faz parte ainda de alguns resultados preliminares dessa pesquisa de mestrado, observa-se que os “poderosos” que engendraram tal campanha ideológica tinham o interesse em legitimar o ataque e extermínio do arraial de Canudos; e tal ação por sua vez representaria a forçado poder local e nacional que defende os ideais republicanos e a ordem da nação. Campanha ideológica, como já dito, ancorada pela ciência, que através de um discurso de autoridade terminou por legitimar a campanha e as ações do exército.

Conclusão

A Guerra de Canudos, ocorrida há mais de cem anos, atualmente segue sendo estudada e lembrada em diversas áreas como História, Literatura, Antropologia, Ciências Sociais, entre outras, certamente, devido ao grande alcance que

⁶ BARTELT, D. D. *Sertão, República e Nação* [tradução de Johannes Krestschmer; Abi-Sâmara. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

teve da imprensa e, também, da literatura de Euclides da Cunha, *Os sertões*. Entendemos que esse conflito ocorrido no sertão baiano ganhou importância não somente pelo fato de terem sido destruídas milhares de vidas, tanto de sertanejos como de soldados do Exército, mas pela divulgação que foi feita do conflito, do povo e do sertão.

Essa divulgação, ainda que imersa em ideologias, fez que a sociedade brasileira ter contato com o crime cometido por meio da cobertura jornalística realizada no calor da guerra. No caso de *Os sertões*, publicado cerca de cinco anos após a Campanha contra Canudos, contribuiu para a conscientização do desconhecimento que se tinha dos sertões brasileiros, em que pessoas viviam em estado de quase escravidão, doentes e necessitadas de justiça social. Não, da “justiça” que se fez em Canudos, mas de uma justiça que preservasse a vida e a cultura dessas populações.

Referências

- BARTELT, D. D. *Sertão, República e Nação*. Trad. Johannes Krestschmere Abi-Sâmara. São Paulo: Ed. USP, 2009.
- BORGES, P. C. A interpretação d’Os sertões, ontem e hoje. In: José Leonardo do Nascimento (Org.). *Os sertões de Euclides da Cunha: releituras e diálogos*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- BRANDÃO, H. N. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- CITELLI, A. *Roteiro de leitura: Os sertões de Euclides da Cunha*. São Paulo: Ática, 1996.
- CUNHA, E. da. *Os sertões: Campanha de Canudos*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1902.
- DISCINI, Norma. *A comunicação nos textos*. São Paulo: Contexto, 2005.

EAGLETON, T. *Ideologia: Uma introdução*. Trad. Silvana Vieira, Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997.

FACIOLI, V. Euclides da Cunha: Consórcio de ciência e arte (Canudos: O sertão em delírio). In: Beth Brait (Org.). *O sertão e os Sertões*. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.

FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*. São Paulo, Ática, 1988.

GALVÃO, W. N. *No calor da hora: A Guerra de Canudos nos jornais, 4ª Expedição*. São Paulo: Ática, 1977.

GALVÃO, W. N. "Os sertões" para estrangeiros. In: ___ *Gatos de outro saco: ensaios críticos*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

HABERMAS, Jurgen. *Mudança estrutural da esfera pública*. Trad. Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

LIMA, N. T. HOCHMAN, G. Condenado pela raça, absolvido pela medicina: o Brasil descoberto pelo movimento sanitário da primeira república. In: Marco Chor Maio, Ricardo Ventura Santos (Org.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Fiocruz/CCBB, 1996.

MONTEIRO, J. M. As 'raças' indígenas no pensamento brasileiro do império In: Marco Chor Maio, Ricardo Ventura Santos (Org.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/CCBB, 1996.

REALE, M. *Face oculta de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.

REBECHI JUNIOR, A. *A caminho dos sertões: o processo e a técnica de Euclides da Cunha na composição dos textos publicados em "O Estado de S. Paulo" durante a guerra de Canudos (1897)*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

SCHWARCZ, L. M. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil — 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEYFERTH, Giralda. Construindo a nação: hierarquias raciais e o papel do racismo na política de imigração e colonização. In: Marco

Chor Maio, Ricardo Ventura Santos (Org.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/CCBB, 1996.

SODRÉ, Werneck Nelson. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

ZILLY, Berthold. Uma crítica precoce à 'globalização' e uma epopéia da literatura universal: Os sertões de Euclides da Cunha, cem anos depois. In: José Leonardo do Nascimento (Org.). *Os sertões de Euclides da Cunha: releituras e diálogos*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

A HORA E A VEZ DA CULTURA DE MASSAS: EM BUSCA DA UTOPIA PERDIDA

Natália Rizzatti Ferreira¹

Resumo: O surgimento e ampliação da cultura de massas emerge no século XX, com a introdução de tecnologias nos meios de comunicação, o que altera substantivamente a sociabilidade modernocapitalista. A Escola de Frankfurt, com a elaboração do conceito de indústria cultural, se torna paradigmática para os debates ulteriores. Edgar Morin e Frederic Jameson tentam compreender as ambivalências que percorrem as relações que sustentam a cultura industrial. Este artigo apresenta alguns momentos do debate acerca da cultura de massas contemporânea. Palavras-chave: Cultura de massas. Escola de Frankfurt. Frederic Jameson. Edgar Morin.

THE HOUR AND TURN OF MASS CULTURE: IN SEARCH OF THE LOST UTOPIA

Abstract: The emergence and expansion of mass culture emerges in the 20th century, with the introduction of technologies in the media, by changing substantially the modern-capitalist sociality. The Frankfurt School, with the elaboration of the concept of cultural industry, becomes paradigmatic for the subsequent discussions. Edgar Morin and Frederic Jameson try to understand the ambivalence which roam the relationships underpinning the industrial culture. This article presents a few moments of the debate about contemporary mass culture.

Keywords: Mass culture. Frankfurt School. Frederic Jameson. Edgar Morin.

¹ Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) — campus de Araraquara. Mestranda em Letras, área de concentração em Literatura e Vida Social pela UNESP — campus de Assis. E-mail: natrizz@hotmail.com.

O novo patamar de relações sociais, econômicas e políticas, no qual se insere a sociedade moderno-capitalista no alvorecer do século XX, com a introdução de tecnologias referentes os meios comunicacionais, é o eixo central do que se convencionou denominar de “cultura de massas”. Com a aceleração da produção tecnológica houve, concomitantemente, o aumento do consumo, estabelecendo o paradigma histórico, cuja lógica não é apenas econômica, senão também cultural, a ponto de torná-lo uma mediatizaçãouniversalizante da vida social.

No âmbito da teoria dialético-crítica, novos estudos se descortinam, os quais mudam o eixo das proposições vigentes até então.² Em contraposição ao “marxismo clássico” — adepto das discussões vinculadas à política, ao Estado e à economia — o “marxismo ocidental”, mapeado por Perry Anderson em *Considerações sobre o Marxismo Ocidental*, passa a dar ênfase aos estudos da subjetividade, da cultura, da arte (estética), da epistemologia, e da filosofia, ou seja, aos aspectos superestruturais. De modo geral, as formulações dos intelectuais desta vertente tecem o diálogo contestatório a algumas das leis férreas do “marxismo reducionista”,³ cujo “problema da determinação” é o mote.

² “[o marxismo] é um fenômeno situado no tempo e no espaço, que reconhece as próprias categorias em que pensa. [...] como discurso emerge quando é tanto possível quanto necessário que o faça, na qualidade de ‘crítica imanente’ do capitalismo e, assim, como um produto da própria época que ele deseja ultrapassar.” (EAGLETON, 1999, p. 13).

³ Caudatário da leitura stalinista, o marxismo reducionista propõe a interpretação mecanicista e positivista do legado de Marx. Trata-se da leitura pragmática do livro *O Capital*, reconhecido como espécie de manual bíblico, e que se traduz por nomes tais como Kautsky e Plekhanov.

O “problema da determinação” refina o modo de assimilar a determinação da cultura pela base econômica, revisando a unilateralidade da premissa de que os aspectos superestruturais são reflexos diretos da infraestrutura, ou seja, da produção econômico-material. Conquanto o marxismo “[...] sublinha a interdependência dos elementos ditos superestruturais e a produção material da vida social [...]” (CEVASCO, 2003, p. 66) é necessário maior complexidade no tratamento da questão, pois a noção em Marx “[...] é muito mais sutil do que a acepção de leis inescapáveis.” (CEVASCO, 2003, p. 67). A frase do 18 de Brumário, “[...] os homens fazem sua história, mas não nas condições que escolheram [...]” exprime bem a “[...] dialética entre a ação humana e condições pré-dadas [...]” (CEVASCO, 2003, p. 67). A determinação não é algo inexorável, mas sim, o exercício de pressões e o estabelecimento de limites, em que há lugar para a agência humana. Restitui-se, assim, a conotação ambivalente do pensamento dialético, o qual compreende os fenômenos sociais no interior da dinâmica conflituosa e, sobretudo, processual.

A linha subterrânea sobre a querela é a preponderância da instância da cultura — enquanto lógica — que propulsa o “moderníssimo” sistema capitalista, com uma alteração relacionada à revolução trazida pelas novas tecnologias nos meios de comunicação. Aos fenômenos culturais configura-se um terreno fértil para novos estudos, onde a Escola de Frankfurt na Alemanha desponta como interessante capítulo da história.

A negatividade da Escola Frankfurt

Tornou-se célebre o famoso ensaio — redigido conjuntamente por Adorno e Horkheimer — sobre aquilo que eles, pioneiramente, chamavam de “indústria cultural”. A favor ou contra, não havia mais como adentrar no debate, sem levar

em conta as formulações promulgadas no texto que, diga-se de passagem, fora elaborado em linguagem laboriosa e exigente, tal qual a abrangência do conceito. Publicado em 1947, *Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*, almeja compreender a indústria cultural como o “sistema” cultural, mais ou menos homogêneo, inteiramente submetido às exigências do capital em seu estágio monopolista: “Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica” (ADORNO, 1991, p. 114).

De frente à extraordinária proporção com que canais de expressão e circulação informativas auferem aos preceitos intrépidos da lógica mercantilista, os autores sustentam a hipótese de que a indústria cultural constitui-se na engenhosa arquitetura de controle social, que abrangeria não só a esfera da objetividade (produção econômica), mas também da subjetividade. O “cálculo preciso” de que a mercantilização e sua sombra inseparável, o fetiche “[...] invadem todas as esferas da vida, colonizando os espaços antes relativamente imunes, incluindo aí [...] a própria natureza e o inconsciente”, é a especificidade do capitalismo moderno⁴.

Não basta produzir mercadorias; há que se produzir, igualmente, a necessidade do consumo: “O poder da indústria cultural provém de sua identificação com a necessidade produzida” (ADORNO, 1991, p. 128). Na conjuntura, avulta o

⁴ A partir do mundo do trabalho, Marx expõe o “segredo” do fenômeno do fetichismo da mercadoria, que é desvendado na sua própria negatividade: a capacidade de se “ocultar o trabalho alienado na produção, e transformar os produtos em mercadorias” (CEVASCO, 2006, p. 130). Dentro do processo de produção do capital, camufla-se o tempo de trabalho necessário inscrito nos produtos e cria-se o valor baseado na relação social (o *valor de troca*), em detrimento da verdadeira custabilidade (o *valor de uso*). Da relação de subordinação do segundo em relação ao primeiro, advém o poder fantasmagórico exercido pelas mercadorias face aos homens: ela realiza uma inversão, na medida em que “as relações sociais, relações entre homens, aparecem como relações entre coisas” (NETTO, 2006, p. 92).

imperativo da publicidade, “[...] a produção econômica [se entrecruza] com o convencimento ideológico — mercadorias e propagandas são duas faces da mesma compulsão de criar novas necessidades” (CEVASCO, 2003, p. 12). Projeta-se, assim, o novo credo, centrado no indivíduo aquisitivo e na hipervalorização do cidadão consumidor, de forma que a indústria cultural realiza a sua face mais perversa, como se invadisse o ser social, o homem como ser genérico, como identidade absoluta, reificada.

Aliás, para os frankfurtianos, embora o *slogan* sirva para dar a ideia “[...] da concorrência e da possibilidade de escolha [...]” (ADORNO, 1991, p. 116), trata-se de uma perpétua ilusão, pois o esquematismo do procedimento revela os produtos culturais enquanto “[...] sempre a mesma coisa [...]” (ADORNO, 1991, p. 116). Do ponto de vista de quem os usufrue, não restaria alternativa que não o consumo dócil dos modelos pré-fabricados que lhe são oferecidos, com toda a violência simbólica ali embutida: “A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesmo” (ADORNO, 1991, p. 114).

Da tendência da indústria cultural para a produção em série — acompanhando com louvor os avanços do progresso técnico — até a disseminação da cultura, ligada às destrezas mercadológicas, resultou a nivelação da arte aos produtos industriais. É como se, por exemplo, “[...] um filme ou um programa de rádio ou televisão são tanto uma formalização de significados e valores de um determinado tipo de sociedade como produtos que visam o ‘lucro’ em termos de audiência e de vendas a outros mercados” (CEVASCO, 2003, p. 141). Conforme diz a estudiosa do fenômeno Tânia Pellegrini (1995, p.82-83):

a técnica, na indústria cultural, é idêntica à técnica nas obras de arte, apenas no nome. Nesta, ela se refere à organização interna do próprio objeto, à sua

própria lógica. Já a técnica da indústria cultural é a da distribuição e reprodução mecânica, portanto, externa ao produto. Assim, o mercado assimila igualmente fins artísticos e tecnológicos, fetichizando a técnica, de maneira a elaborar produtos em série que sirvam a um gosto-padrão desenvolvido por ele próprio junto a um público considerado como massa.

Em linhas gerais, contribui-se para o aprofundamento da alienação mercantil na própria estrutura da obra de arte, para o “triunfo final da reificação” (ADORNO, 1991, p. 130). Por isso, a indústria cultural “[...] não sublima, mas reprime [...]” (ADORNO, 1991, p. 131), atribuindo o ar de divertimento ao que não passa de prolongamento do trabalho mecanizado. E, como sugerem Adorno e Horkheimer, “[...] divertir-se significa *estar deacordo*” (ADORNO, 1991, p. 135) com a ordem vigente. Derradeiramente, a indústria cultural

pode se ufanar de ter levada a cabo com energia e de ter erigido, em princípio, a transferência muitas vezes desajeitada da arte para a esfera do consumo, de ter despedido a diversão de suas ingenuidades inoportunas e de ter aperfeiçoado o feitio das mercadorias (ADORNO, 1991, p. 125).

A estetização das imagens midiáticas, nas quais se inclui a lógica do *slogan*, da publicidade, da efemeridade dos produtos e estilos, aproxima a arte da vida cotidiana, o que implica estabelecer a contribuição para o que se vem chamando de “estética da comunicação”, na qual a mídia é estruturadora das definições da cultura e da arte contemporâneas. A fim de sedimentar a contraposição à instrumentalização da obra de arte⁵, ou ainda, à consolidação

⁵ Há, para Jameson, um valor estratégico no termo “instrumentalização”, significativamente utilizado pela Escola de Frankfurt, o que “coloca em primeiro plano a organização dos meios em si mesmos, contra qualquer uso ou valor particular que se atribua à sua prática” (JAMESON, 1994, p. 2).

da barbárie humana, os autores estabelecem parâmetros concretos em defesa daquilo que, a seus olhos, seria arte autônoma, séria, “arte verdadeira”, em contraposição à “arte leve”. Enquanto a primeira trata do depósito da verdade, conferida ao aparecimento dos fenômenos sociais, denunciando-os em sua essência; a segunda, trata da “[...] má consciência social da arte séria” (ADORNO, 1991, p. 127), não passando, assim, de suporte da cultura de massas. Segundo eles: “A pior maneira de reconciliar essa antítese é absorver a arte leve na arte séria, ou vice-versa. Mas é isso que tenta a indústria cultural” (ADORNO, 1991, p. 127).

Assim, a uniformização absoluta da indústria cultural sacrifica completamente qualquer possibilidade de manutenção da diferenciação entre a lógica da obra de arte e as exigências do sistema social — exceto no movimento modernista. Por modernismo entende-se o correspondente estético paralelo à modernidade (do final do século XIX a início do XX), cujo impulso criador atuou em amplas frentes, transgredindo em forma e conteúdo. No âmbito da formalização, incorporam-se à sua linguagem os dispositivos da maquinaria, “[...] contudo, a condição desse interesse residia em que as técnicas e os artefatos fossem abstraídos das relações sociais de produção” (ANDERSON, 1984, p. 9). Já no âmbito da temática, exerce-se o influxo dos valores estético-sociais, emblematicamente atestados por meio do escândalo e do insulto ao público burguês, sempre com feição “feia, dissonante, boêmia, sexualmente chocante” (JAMESON, 1985 p. 25).

Adorno e Horkheimer ao proclamarem — aliás, com mérito — a aplicabilidade da teoria da reificação às obras de artes, vislumbra algumas das tendências que, posteriormente, tornaram-se um quase lugar-comum nos debates acerca da cultura de massas contemporânea. No entanto, as próprias reconfigurações do sistema cultural nas últimas décadas, sobretudo a partir de 1980, transformaram a valorização da alta cultura modernista (“ponto fixo”) — a partir do qual eles

criticavam o estado “degradado” da cultura de massas — em algo, se não inadmissível, ao menos, parcialmente impossível.

Ponderações em Edgar Morin

Na contramão da concepção frankfurtiana, cujo monopólio da indústria cultural torna ilusório qualquer real possibilidade de escolha na recepção cultural, Edgar Morin sustenta a hipótese de que, no que tange ao consumo, a necessidade de variedade e de individualidade impõe limites à concentração tendencial da cultura de massas. Isso porque, operando por equilíbrios e desequilíbrios, a vitalidade da cultura de massas mira a adaptação ao público e vice-versa. Segundo o sociólogo francês: “Em determinado momento precisa-se de mais, precisa-se de *invenção*. É aqui que a produção não chega a abafar a criação, que a burocracia é obrigada a procurar a invenção” (MORIN, 1977, p. 26). A homogeneização dos artefatos artístico-culturais seria assim contrabalanceada pela exigência de um novo produto individualizado, inaugurando-se, “traíçoeiramente”, a dinâmica contradição entre “invenção e padronização”.

As análises de Morin se dão à luz da tentativa de compreender as ambivalências que percorrem a cultura industrial, sem, contudo, se desfazer das principais categorias de Adorno e Horkheimer. Para Barbero (2003, p. 93), a cultura de massas em Morin, seria “[...] não tanto a racionalidade que informa essa cultura quanto o modelo peculiar em que se organizam os novos processos de produção cultural”. Em outros termos, o arsenal teórico frankfurtiano, útil para produzir estudos tão renovadores quanto apocalípticos, continua servindo no que diz respeito ao fato de que cada vez mais bens culturais são gerados através de procedimentos técnicos. Mas o enfoque costuma dizer pouco sobre o que é produzido e o que acontece com os receptores. Nesta perspecti-

va, a cultura de massas se articula, não somente em torno da produção cultural, senão também em torno do consumo e da recepção dos indivíduos, até porque ela “[...] é o único grande terreno de comunicação entre as classes sociais” (BARBERO, 2003, p. 41).

Ainda que a cultura industrial seja marcada pela divisão social do trabalho, ela “[...] não é, de modo algum, incompatível com a individualização da obra” (MORIN, 1977, p. 31). Entre padronização e individuação, haveria então a tensão dialética, a qual “[...] tende frequentemente a se amortecer em uma espécie de termo médio” (MORIN, 1977, p. 31). Tal relação de tensionamento nunca é estável, nem parada. Longe disso, ela se modifica a cada obra nova, “[...] segundo relações de forças singulares e detalhadas” (MORIN, 1977, p. 33). É a liberdade que se pode notar, por exemplo, na cinematografia francesa da *nouvelle vague*.

Em cada caso, portanto, se estabelece uma relação específica entre a lógica industrial-burocrática-monopolista-centralizadora-padronizadora e a contralógica individualista-inventiva-concorrencial-autonomista-inovadora. Essa conexão complexa pode ser alterada por qualquer modificação que afete um só de seus aspectos. É uma relação de forças submetidas ao conjunto das forças sociais as quais mediatizam a relação entre o autor e o seu público; dessa conexão de forças depende, finalmente, a riqueza artística e humana da obra produzida (MORIN, 1977, p. 28).

A consequência histórica é a paulatina aproximação entre pólos, até então antagonísticos e incomunicáveis, mantenedores da barreira segura que hierarquicamente dividia a cultura erudita da cultura popular, e criadores de um subproduto homogêneo que descaracteriza ambas as formas de expressão estética. Há algum tempo a indústria cultural vem incorporando diversas manifestações artísticas de origem

popular, de forma que a vulgata estereotipada, tributária dos seus próprios padrões desprezados, revela-se hoje com nuances, de forma matizada. Segundo Morin: “E é justamente no momento em que elas parecem opostas ao máximo, que a ‘alta cultura’ e ‘cultura de massa’ se reúnem, uma pelo seu aristocratismo vulgar, outra pela sua vulgaridade, sedenta de *standing*” (MORIN, 1977, p. 19).

A utopia em Frederic Jameson

Afinado às transformações contemporâneas da cultura, Frederic Jameson propõe um novo modelo interpretativo. Segundo ele, a prioridade de tratamento, dada pela teoria de cultura de massas, definindo seu objeto em contraposição a “alta cultura”, é critério irrefletido, pois o embasamento está em juízos valorativos⁶. Se por um lado, os frankfurtianos estigmatizam a indústria da cultura de massas, por outro, a vertente militante a exalta:

Assim, o tema familiar do elitismo defende a prioridade da cultura de massa, com base na pura quantidade de pessoas a ela expostas; a busca da alta cultura, ou cultura hermética, é então estigmatizada como um passatempo típico do *status* de um reduzido grupo de intelectuais (JAMESON, 1994, p. 1).

Para o crítico norte-americano, o que é insatisfatório na posição da Escola de Frankfurt não é a dimensão crítica e negativa, mas, sim, o valor *positivo* (o “ponto fixo”) ao qual

⁶ Nas suas palavras: “se proponho adiante um modo um pouco diferente de observar o mesmo fenômeno, não é porque sinto que sua abordagem [da Escola de Frankfurt] tenha sido esgotada. Ao contrário, mal começamos a desvendar todas as consequências de tais descrições, sem mencionar a elaboração de um inventário exaustivo de modelos variantes e de outros traços além da reificação mercantil, em termos dos quais esses artefatos poderiam ser analisados” (JAMESON, 1994, p. 6).

ela se vincula: a valorização da alta cultura modernista — antevista como o lócus da produção estética genuína e autônoma, crítica e subversiva — a partir da qual se critica, com contundência, o estado “degradado” da cultura de massas. Em contraposição a esse juízo estético absoluto, Jameson afirma que no transcorrer da história “[...] tendências fragmentárias e — por ora — não desenvolvidas, na produção artística recente [...] sugerem uma crescente interpenetração de alta cultura e cultura de massa” (JAMESON, 1994, p. 6). A partir da dissolução das fronteiras que serviam de base para a “clássica dicotomia”, “[...] a obra-prima da alta cultura moderna — seja ela Schoenberg, Beckett ou mesmo o próprio Brecht — não pode servir como um ponto fixo ou um padrão eterno para aferir o estado ‘degradado’ da cultura de massa” (JAMESON, 1994, p. 6).

O modernismo também deve ser compreendido, a partir de suas relações com a estrutura mercantil que domina todo o espectro da cultura de massas: a diferença é que a sua vocação crítica o impelia para a formulação da linguagem estética, resistente à satisfação mercantil, à instrumentalização. Tanto o modernismo, quanto a cultura de massas se constituem em reações formais antitéticas em face de uma situação social comum, sendo caracterizadas por uma pressão para que se produza algo que resista à gravidade da repetição. Haveria, inclusive, certa ênfase estratégica da cultura de massas para a inovação e a novidade — como meta obrigatória para romper com estilos prévios. Deste ponto de vista, em tempos contemporâneos, o inter-relacionamento entre cultura de massas e alta cultura faz com que a ênfase analítica se centre na situação social e estética de cada objeto artístico-cultural.

Para Jameson (1994, p. 14), o dilema atual da arte política e engajada se “[...] constitui um problema, mais do que uma escolha ou opção pronta”. Até porque a “[...] criação cultural autêntica depende, para a sua existência da vida co-

letiva autêntica, da vitalidade do grupo social orgânico” (JAMESON, 1994, p. 14), não comportando, assim, crivar de antemão ao discurso artístico individual “[...] os signos políticos e de classe [...]” ou ainda formular “[...] um tipo de linguagem cultural em situações que ainda não existem” (JAMESON, 1994, p. 15).

A partir do diagnóstico da *fissura histórica* — na qual, “[...] pouca coisa restou da arte contemporânea, em forma ou conteúdo, que pareça intolerável e escandaloso à sociedade de nosso tempo” (JAMESON, 1985, p. 25) — subjacente ao descabimento da ideia da cultura de massas enquanto mera manipulação — “[...] pura lavagem cerebral e distração vazia, efetuado pelas corporações multinacionais que [supostamente] controlam atualmente cada característica de sua produção e distribuição [...]” (JAMESON, 1994, p. 6) — o crítico desenvolve a acepção de pós-modernidade. Eis algumas das suas características:

Novos tipos de consumo, obsolescência programada, um ritmo ainda mais rápido de mudanças na moda e no *styling*, a penetração da propaganda, da televisão e dos meios de comunicação em grau até agora sem precedentes e permeando a sociedade inteira, a substituição do velho conflito cidade e campo, centro e província, pela terciarização e pela padronização universal, o crescimento das grandes redes de autoestradas e o advento da cultura do automóvel — são vários os traços que pareciam demarcar uma ruptura radical com aquela sociedade antiquada de antes da guerra, na qual o modernismo era ainda uma força clandestina (JAMESON, 1985, p. 26).

Para além da visão meramente intelectualista e, de certo modo, do “bom gostismo”, lança-se o olhar sob a cultura de massas, em que longe de tomá-la como gênero menor, submetida às injunções da esfera da reificação e da manipulação, torna-se agora significativa em seus próprios termos, o que não implica em uma despolitização, mas, sim, em aten-

40 | Políticas em movimento: culturas, narrativas e mobilizações sociais

tar-se para o fato de que a experiência do sujeito contemporâneo é indissociável da cultura midiática.

Considerações Finais

Imbuído da tentativa de ampliação da análise dialética acerca da cultura de massas, Frederic Jameson parece bastante próximo às análises de Edgar Morin. Há — em ambos — a disposição renovada em compreender os usos e sentidos da recepção cultural, tanto em suas misérias quanto em suas eventuais grandezas. Eles asseveram a necessidade de que a análise da cultura de massas, cada vez mais generalizada, seja capaz não só de desvendar os mecanismos de mistificação e dominação, senão também as possibilidades de resistência que se abrem no interior da recepção dos sujeitos, em sua vida social. Para Jameson, ademais, há a necessidade do novo método que abarque tanto as funções ideológicas negativas quanto as utópicas positivas.

Ora, imbricados às contradições e conflitos que a sociedade moderno-capitalista produz, há, inexoravelmente, a sombra antagônica, as formas de resistência social: “[...] o conflito é inevitável e responde pela convivência e pelo atrito do modo dominante com o alternativo” (CEVASCO, 2003, p. 127). A tarefa crítica da prática oposicionista na contemporaneidade se vislumbra, assim, na busca pelos elementos emergentes em seus objetos de análise: “[...] fazer ver os conteúdos utópicos das formas culturais, as tentativas de imaginar um outro tipo de relações sociais” (CEVASCO, 2003, p. 150).

Sob o domínio completo da cultura de massas, a revitalização das possibilidades da análise dialética deposita naluta cultural umas das “frentes de batalha” e exige que se transcendam as polaridades do debate — ou *é alta cultura* e, portanto, elitista, ou *é cultura demassae*, portanto, lixo cultural” (CEVASCO, 2003, p. 142). Se a produção dos discursos e

das imagens contemporâneas são afinadas pelos meios de comunicação de massa, há a digníssima ressalva de que não pode se confundir *meios* com *mensagens*: “Não existe nenhum determinismo tecnológico que obrigue os meios de comunicação de massa a disseminar, como o fazem, o lixo cultural” (CEVASCO, 2003, p. 147).

Referências:

ADORNO, T. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

ANDERSON, P. Modernidade e revolução. *Novos Estudos. Número 14*, 1984.

BARBERO, M. *Dos meios às mediações — comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

CEVASCO, M. E.E agora? O que ainda pode fazer a crítica cultural empenhada? In: *Crítica Marxista*. São Paulo: Revan, 2006.

CEVASCO, M. E. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

EAGLETON, T. *Marx e a liberdade*. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

JAMESON, F. Pós-modernidade e sociedade de consumo. *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 12, p. 16-26, jun. 1985.

JAMESON, F. Reificação e utopia na cultura de massa. *Crítica Marxista*. São Paulo, n. 1, p. 1-25. 1994.

MORIN, E. *Cultura de massas no século XX*. O espírito do tempo: I Neurose. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.

NETTO, J. P. *Economia política: uma introdução crítica*. Cortez, 2006.

PELLEGRINI, T. Aspectos da produção cultural brasileira. In: *Crítica Marxista*. v. 2. São Paulo: Revan, 1995.

A INVENÇÃO DA LITERATURA “CAPIXABA”

Sarah Vervloet Soares¹

Resumo: Este artigo tem por objetivo discutir a pertinente questão, relacionada à denominação “Literatura Capixaba” que se atribui às obras literárias produzidas no Espírito Santo — Estado localizado na região sudeste do Brasil. O discurso — imbricado nessa expressão — sugere um passado histórico e cultural, marcado pelo desprezo, o qual pode ser encontrado como reflexo de determinadas produções, bem como de políticas públicas escassas e ineficazes. A partir disso, para compreender a história da literatura no Espírito Santo, alguns conceitos teóricos são sugeridos em diálogo à luz de Roy Wagner, Michel Foucault, Tzvetan Todorov, Luiz Costa Lima, entre outros. A metodologia se faz na articulação de noções de identidade e cultura, segundo a ideia da instituição da expressão “Literatura Capixaba”.

Palavras-chave: Literatura Capixaba. Literatura. Cultura. Identidade.

THE INVENTION OF THE "CAPIXABA" LITERATURE

Abstract: This paper aims to discuss the relevant question related to the name "Capixaba Literature" which is assigned to the literary works produced in Espírito Santo — a state located in the south east region of Brazil. The speech, imbricated in this expression, suggests a historical and cultural past marked by scorn, which can be found as reflex of certain productions, as well as sparse and ineffective public policies. Therewith, to understand the history of literature in Espírito Santo, some theoretical concepts are sug-

¹ Professora do Instituto Federal do Espírito Santo (IFES), licenciada em Letras-Português e mestre em Letras (ênfase em Estudos Literários), pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). E-mail: sarahvervloet@gmail.com.

gested in dialogue by means of Roy Wagner, Michel Foucault, Tzvetan Todorov, Luiz Costa Lima, among others. The methodology is made in articulating notions of identity and culture, according to the idea of the institution of the expression "Capixaba Literature".

Keywords: Capixaba Literature. Literature. Culture. Identity.

Assim como qualquer objeto utilizado para experimentação e observação, o objeto literário é segmentado, sistematizado e instrumentalizado de maneira a abordar discussões e temas diversos. Não parece novidade, portanto, que algumas denominações carreguem consigo valores implícitos ao discurso, com significações próprias e ideologizantes. Ou seja, o "texto" é apenas "a ponta do iceberg", porque tem em si um *corpus* não só semântico, mas antes uma composição informacional interpretativa a qualquer olhar do leitor e a qualquer variação simbólica do autor no decorrer da história, da cultura, enfim, do contexto. Em "Literatura Capixaba" existe um discurso construído segundo as ideias atingidas com a experimentação, seja ela consciente, ou não. Isso significa que a formação de uma literatura sistematizada geográfica e politicamente, como neste caso, possui implicações para a cultura espírito-santense: a diferenciação alcança a depreciação.

O adjetivo pátrio "Capixaba", sinônimo de espírito-santense, diz respeito àquele que é nascido no Espírito Santo. Remotamente, chamava-se "Capixaba" o lugar de plantação dos nativos da ilha de Vitória². Desde meados da década de 60, houve várias tentativas de promover alguns trabalhos de

² Francisco Aurélio Ribeiro, em seu verbete *Espírito Santo de A a Z* (2010), comenta: "Conforme Samuel Duarte, a palavra original era, em tupi, 'Caá-pi-saba', que significa 'O lugar onde se raspam as ervas daninhas', ou seja, a roça, o roçado".

escritores capixabas em revistas, periódicos e eventos, o que, em indeterminado momento, culminou na prática de denominar “Literatura Capixaba” aquele texto literário que era e ainda é produzido no Espírito Santo. Embora pareça necessária a entrada no mérito do que venha a ser adjetivado de “literário”, este trabalho não pretende seguir adiante em tais critérios. Importa, neste momento, indagar a respeito deste “hábito” adotado pelo próprio capixaba, cujas produções parecem reclamar essa diferenciação. Isso porque se torna discutível a diminuta e quase nula utilização de expressões como “Literatura carioca” ou “Literatura paulista”, por exemplo.

Mas a inserção do capixaba na lista dos escritores brasileiros não parece um feito efetivamente alcançado e esse é, sem dúvida, um grande problema para a atual situação cultural do Espírito Santo — porque também se estende à música, por exemplo. Os autores capixabas que conseguiram chegar à indústria cultural nacional (Rubem Braga, José Carlos — o Carlinhos — Oliveira, Bernadette Lyra e Waldo Motta), para enfatizar toda a problemática, só chegaram ao reconhecimento porque buscaram auxílio nos estados vizinhos. Mais do que isso, esses autores procuram viver onde podem escrever e serem lidos — e esse lugar não é o Espírito Santo.

O escritor capixaba contemporâneo desvencilhou-se dessa ilusória expressão identitária que lhe parecia exclusiva. A literatura nunca foi somente sua, mas de um imenso país e de um imenso continente que compartilham um imaginário marcado pelo apelo de reconhecimento de suas origens e colonizações violentas. Tal como defendeu Machado de Assis em seu “Instinto de nacionalidade” (1973), o escritor não deve limitar-se ao que é típico em sua terra. Isso porque a Literatura é um fenômeno transnacional (o significado do processo literário tem relação com o passado nacional) e, também, porque uma obra literária tem um potencial de sentido que nenhum outro texto guarda.

Torna-se incoerente, então, que uma expressão consiga modificar isso, embora esteja se falando aqui de sua intencionalidade, enquanto discurso. Não se trata da demonstração de causa e efeito: o mercado editorial existente hoje no Espírito Santo é ínfimo, transformando a circulação de obras literárias em quase um desafio para autores e editores. Como afirma Pedro J. Nunes no site *Tertúlia*, “livro de escritor capixaba é raro, é difícil, quase um talismã” (NUNES, 2013). Mas, se além da autoria, a literatura também é capixaba, ela está no seu lugar, dentro dos seus limites — não há motivos para um carioca ou um gaúcho lerem uma literatura que só diz respeito aos capixabas. Não há indícios de que, um dia, Rubem Braga tenha escrito “crônica capixaba”.

Para Wolfgang Iser (1996), tendo a obra literária dois polos (o artístico, o qual se trata do “texto criado pelo leitor”, e o estético, que é “a concretização produzida pelo leitor”), sua realização acontece somente diante de sua concretização. “A obra literária se realiza, então, na convergência do texto com o leitor” (ISER, 1996, p. 50). Nesse sentido, é forçoso pensar que a publicação é insuficiente para a fomentação de projetos literários — pensamento este proliferado pela maioria dos grandes programas e editais de literatura do Estado. A obra literária é sempre dinâmica: provoca efeitos à medida que estimula sua leitura, e é só através dela que qualquer consciência leitora pode ser formada. Em outras palavras, para além da criação, é preciso que a obra circule, seja encontrada, seja lida e despertada. O caráter próprio da obra, como disse Iser, só acontece no processo de leitura.

Dessa forma, tanto para se pensar a emergência que tem esse mercado literário em fundir-se, como para se pensar nos indivíduos que assumem essa postura modificadora, tem de se estar atento ao fato de que tal emergência está diretamente ligada às relações estabelecidas entre instituições, processos econômicos e sociais, comportamentos, etc. Roy Wagner (2012), quando sugere que a compreensão de

uma cultura diferente da nossa perpassa pela criação de analogias (“invenção”), afirma que isso vale também para a compreensão da nossa própria cultura. É preciso, antes de tudo, perceber e entender as experiências em termos do nosso próprio modo de vida, de nossa cultura:

A cultura estudada se torna “visível” e subsequentemente “plausível” para ele [antropólogo]; de início ele a apreende como uma entidade distinta, uma maneira de fazer as coisas. Desse modo, ele pela primeira vez compreende, na intimidade de seus próprios erros e êxitos, o que os antropólogos querem dizer quando usam a palavra “cultura”. Antes disso, poder-se-ia dizer, ele não tinha nenhuma cultura, já que a cultura em que crescemos nunca é realmente “visível” — é tomada como dada, de sorte que suas pressuposições são percebidas como auto-evidentes. É apenas mediante uma “invenção” dessa ordem que o sentido abstrato de cultura (e de muitos outros conceitos) pode ser apreendido, e é apenas por meio do contraste experienciado que sua própria cultura se torna “visível” (WAGNER, 2012, p. 43).

Para o autor, então, inventar experiências gera o reconhecimento da própria cultura. Por analogia, uma observação mais dedicada ao uso da expressão “Literatura Capixaba” deixará de parecer natural, autoevidente. Assim, à luz da antropologia, podemos percorrer algumas ideias que rondam o fenômeno conhecido como “Literatura Capixaba”, tendo como referências a cultura capixaba e o próprio capixaba — enquanto sujeito de fala — e o olhar que, expressando-se em (ou de) algum lugar, aponta para determinada direção. Afinal, o que se quer dizer com a expressão “Literatura Capixaba?”³. José Augusto Carvalho, ao iniciar um fecundo estudo sobre “as letras capixabas”, incita tal discussão, afirmando:

³ Daqui, partimos para a discussão que Michel Foucault organizou em seu livro *A arqueologia do saber*, no qual analisa a existência do fato de
Grau Zero — Revista de Crítica Cultural, v. 1, n. 2, 2013 | 47

Chamar “literatura capixaba” à produção literária local seria uma temeridade que faria pressupor a existência no Espírito Santo de uma atividade poética autônoma que a tornasse diferente e distante da literatura brasileira como um todo. Ora, como não se pode falar em “literatura baiana”, “carioca” ou “paulista”, também não se pode falar em “literatura capixaba” (CARVALHO, 1982, p. 53).

Pode-se dizer que se torna complexa a tentativa de elaborar novas escritas, e mesmo de acolher escritores aspirantes, diante dessa irresponsável apropriação discursiva. É sabido que, a partir de 1963, os grupos de leitura e de composição literária dão notoriedade para a área dentro da Universidade Federal do Espírito Santo e, à medida que surgem novos nomes, criam-se também revistas de literatura, com poucos subsídios, e os concursos. A essa altura, a associação do adjetivo pátrio “capixaba” já havia sido feita no âmbito da literatura, assim como se fez com a “moqueca capixaba”, por exemplo. Em outras palavras, o objeto literário produzido no Espírito Santo pode ser visto como, dentre outras formas: a) uma manifestação da cultura capixaba, assim como a moqueca na culinária; e b) uma diferenciação de outros Estados, talvez por necessidade de afirmação, seja em sua forma composicional, seja em seu conteúdo. Ambas as formas parecem absurdas num primeiro momento, já que a palavra “capixaba”, em literatura, tornou-se uma convenção, ao menos dentro do Estado.

O significado de “capixaba” neste contexto é o produto de relações ainda obscuras tanto para esta análise como para

discurso e o surgimento de questões no campo dos acontecimentos discursivos: “segundo que regras um enunciado foi construído e, conseqüentemente, segundo que regras outros enunciados semelhantes poderiam ser construídos? A descrição de acontecimentos do discurso coloca uma outra questão bem diferente: como apareceu um determinado enunciado, e não outro em seu lugar?” (FOUCAULT, 2013, p. 33).

outros pesquisadores da área. O que se pode afirmar seguramente é apenas que o uso da expressão não favorece o desenvolvimento da imagem literária do Estado (talvez porque o “Estado” não possa carregar uma “imagem literária” própria). Pode acontecer justamente o contrário, embora essa não seja a principal razão do anonimato da Literatura Capixaba. E, ainda, vale dizer que a reflexão desencadeada neste artigo não pretende abolir ou reprovar o uso da expressão já consensual. Mais uma vez, ao contrário, pode-se caminhar para o rearranjo da posição da literatura produzida no Espírito Santo. Todavia, isso só poderá ser feito a partir do momento em que reconhecemos que o termo “capixaba” precisa se despir do “bom e sólido sentimento de denotação ‘absoluta’ (sobre o qual tantas epistemologias linguísticas são fundadas)” (WAGNER, 2012, p. 115).

De modo geral, os adjetivos são modificadores tanto da compreensão do substantivo, quanto de sua extensão. Isso significa dizer que o adjetivo atribui características a um nome para constituir-lo, mas também pode delimitar áreas, restringindo seus significados. A adjetivação “capixaba” para um escritor pode surgir apenas para identificação ou, ainda, para descentrar sua produção que, dessa forma, nunca é associada às produções de escritores paulistas e mineiros, por exemplo. Mas isso só acontece porque a literatura daquele escritor é a “Literatura Capixaba”, e a literatura desses escritores não é a “Literatura Paulista” ou “Literatura Mineira” e, sim, a “Literatura Brasileira”. O mesmo pode ocorrer com a “Literatura Nordestina”, que coloca seu intelectual no patamar do regionalista, ou seja, longe dos centros difusores do poder e da cultura. Assim, uma literatura dita regionalista “procura afirmar a brasilidade por meio da diversidade, ou seja, pela manutenção das diferenças peculiares de tipos e personagens [...], reduzindo a nação a um simples somatório dessas espacialidades literárias diversas” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 65-66).

Ao buscar uma resposta satisfatória a respeito da função da literatura, Antoine Compagnon (2009) constata que cada vez menos se encontra um espaço para a permanência dela, uma vez que os livros didáticos conseguiram substituí-la na escola; a imprensa passou a ignorar a sua presença; o mundo cibernético fragmenta o tempo que antes era disponibilizado para os livros. Diante disso tudo, a literatura sobrevive aos trancos e barrancos escolares e, resistindo a toda essa imposição do sistema, existe uma peça chave do Ensino: o professor. O professor de literatura atuante sabe hoje quais são os obstáculos da sala de aula e sabe também que não cabe só a ele a reversão de certos problemas. Porque Literatura também é política. “A literatura serve quase inevitavelmente ao Estado” (ZUMTHOR, 1993, p. 284). De fato, o poder é de todo inerente a qualquer discurso, e o professor não está isento disso:

Sem dúvida ensinar, falar simplesmente, fora de toda sanção institucional, não constitui uma atividade que seja, por direito, pura de qualquer poder: o poder aí está, emboscado em todo e qualquer discurso, mesmo quando este parte de um lugar fora do poder. Assim, quanto mais livre for esse ensino, tanto mais será necessário indagar-se sob que condições e segundo que operações o discurso pode despojar-se de todo desejo de agarrar (BARTHES, 2007, p. 10).

Com efeito, ensinar com liberdade é um ponto ideal. Mas o que isso pode influenciar na construção e na produção de discursos no Espírito Santo? É necessária certa desvinculação ou desobrigação para com o próprio capixaba, ou seja, que não se esqueça e nem se exalte sua presença cultural. É disso que fala Rubem Fonseca quando afirma que não existe nem mesmo uma literatura brasileira, mas “pessoas escrevendo em português, o que já é muito e tudo”. O essencial é que se esteja escrevendo, seja lá onde, mas por quê: a literatura compreende visões de qualquer instância; é mais um discurso de reflexão, mas é, ainda, “recriação”. Caso se queira

50 | Políticas em movimento: culturas, narrativas e mobilizações sociais

que o professor de literatura “ensine” com liberdade a literatura produzida neste Estado, deve-se escrever com a mesma liberdade — o que não significa descompromisso ou ausência de adequação, porque “uma regulação qualquer do discurso é sempre necessária para marcar-lhe o caráter monumental” (ZUMTHOR, 1993, p. 283) — e, só assim, os leitores se sentirão livres com seus livros. Tzvetan Todorov sugere essa atitude na passagem abaixo, retirada de *A Literatura em Perigo* (2009):

Ao dar forma a um objeto, um acontecimento ou um caráter, o escritor não faz imposição de uma tese, mas incita o leitor a formulá-la: em vez de impor, ele propõe, deixando, portanto, seu leitor livre ao mesmo tempo em que o incita a se tornar mais ativo. Lançando mão do uso evocativo das palavras, do recurso às histórias, aos exemplos e aos casos singulares, a obra literária produz um tremor de sentidos, abala nosso aparelho de interpretação simbólica, desperta nossa capacidade de associação e provoca um movimento cujas ondas de choque prosseguem por muito tempo depois do contato inicial (TODOROV, 2009, p. 78).

Essas ondas de choque apareceram poucas vezes para os habitantes da *Ilha do Mel* e arredores, e ainda hoje aparecem de maneira anêmica. A relação que existe — entre essas impressões literárias e o imaginário social — é muito forte. Basta pequenas averiguações na história da imprensa para constatarmos isso. O trecho seguinte faz parte do primeiro editorial da revista *Vida “Capichaba”*, criada em 1923 e considerada a mais significativa revista do Estado:

E os ideais da *Vida “Capichaba”* são os formosos ideais de todos nós, os trabalhadores ingênuos e honestos pela grandeza do Espírito Santo. Não se justifica a falta de uma revista nesta Capital: que já é uma linda e encantadora cidade de muitos milhares de habitantes.

Toda a cidade linda tem uma revista linda, que conta a sua história, que perpetua as suas emoções, que perfuma a sua galanteria, que exalta a sua elegância e que guarda, como num pequenino livro de horas, as ânsias subtis de sua vida sentimental...

Embora pessoas experimentadas, embora velhos peregrinos da chiméra, que ficaram pelo caminho, nos digam que a nossa iniciativa, devido à famosa indiferença do público espírito santense pelas cousas de arte e literatura, terá ephemera duração, aqui estamos para enfrentar o monstro. (VIDA CAPICHABA, 1923, apud MARTINUZZO, 2005).

O exemplo acima ilustra de maneira interessante o que podíamos (ou não podíamos) encontrar nas mentes capixabas daquele século XX, ou seja, uma “famosa indiferença do público espírito-santense pelas coisas de arte e literatura”. A literatura era, então, um “monstro”. O monstro literário começa a ser amansado e as dificuldades ganham relevo na medida em que se procura sobre literatura, quer-se publicar ou ler, mesmo que timidamente. Entretanto, a busca pelo reconhecimento de uma cultura capixaba, sua experimentação e observação, a fim de, finalmente, chegar à sua invenção enquanto cultura, também brasileira, pareceu insuficiente de tal modo que não alcançou as fronteiras de uma Literatura.

Se o capixaba não refletiu ainda sobre sua própria (com) posição e, mais especificamente, sobre suas manifestações literárias, significa que os discursos que chegam até ele são autoevidentes, e tudo se encontra em “seu lugar”. Mas não significa que certas atitudes como esta, que geram sensações como naturalidade e normalidade, não sejam manipuláveis. Pelo contrário, é função do Estado proporcionar ao pensamento as suas ferramentas, selecionando-as como lhe convier. É também por via do aparelho de Estado que o pensamento universaliza-se e, portanto, aí encontramos a “Literatura Capixaba”. O controle se dá, nesse sentido, por

meio do universal, que é incluir qualquer produção escrita à expressão “Literatura Capixaba” ou diferenciar-se segundo suas raízes, as quais se afixam cada vez que se pronuncia tal expressão sob esse último critério. Porque a rememoração se pretende contínua e centralizada, e “(família, raça, sociedade ou civilização) decalca e traduz, mas o que ela traduz continua a agir nela, à distância, a contratempo, ‘intempestivamente’, não instantaneamente” (DELEUZE; GUATTARI, 1995 [1], p. 25). A memória longa é o suporte daquele que se inscreve como decalque, ou seja, coloca-se no mundo, como oprimido. Daí, tentar afirmar-se, utilizando uma expressão só sua.

De outro modo, percebe-se que a denominação aqui discutida diz respeito a uma instituição complexa por suas relações com a realidade, com a ficção e com o imaginário social: a Literatura. A manifestação literária faz parte de uma construção de discursos definidores de ordens, sistemas, tradições, e muitos outros fatores que estruturam o pensamento em uma sociedade. Ocorre que essas formulações discursivas refletem identidades, edificando os movimentos sociais, criando traços importantes para a homogeneização de um determinado grupo. Assim, é por meio da literatura — da grafia ou escrita literária — que uma identidade pode se manifestar, “seja para vir a ser tomada por real, seja para reconhecer-se como projeção imaginária, ou, ainda, para se explicitar, na auto-exposição de seu caráter de grafia, como realidade imaginada” (BRANDÃO, 2005, p. 12). Mas essa grafia pode explicitar o que está implícito e, como indica Foucault, pode abalancar o que sempre se manteve em silêncio:

todo discurso manifesto repousaria secretamente sobre um já-dito; e que este já-dito não seria simplesmente uma frase já pronunciada, um texto já escrito, mas um “jamais-dito”, um discurso sem corpo, uma voz tão silenciosa quanto um sopro, uma escrita que não é senão o vazio de seu próprio rastro. Supõe-se,

assim, que tudo que o discurso formula já se encontra articulado nesse meio-silêncio que lhe é prévio, que continua a correr obstinadamente sob ele, mas que ele recobre e faz calar. O discurso manifesto não passaria, afinal de contas, da presença repressiva do que ele diz; e esse não dito seria um vazio minando, do interior, tudo que se diz (FOUCAULT, 2013, p. 30).

Dessa articulação discursiva depende também a identidade, que se estrutura por meio do que é dito e do que não é dito — também uma forma de realidade imaginada. A identidade nacional, então, é formada de um imaginário composto também de fatores obscuros, ou seja, “O imaginário viabiliza a luz nacional, mas, simultaneamente, nela inocula sombras” (BRANDÃO, 2005, p. 22). Dessa forma, é necessário que os sujeitos responsáveis pelos discursos de formação se coloquem como sujeitos inerentes ao seu espaço, atores e agentes de vários discursos — e não apenas de um. O desenvolvimento da consciência acontece de acordo com as necessidades de cada povo, unificando-se “pelas necessidades colocadas pelo tempo” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 63). Nesse sentido, o discurso capixaba praticamente silencioso no que diz respeito à sua literatura é sintomático e abre fendas imensas e dificultosas no chão duro e (im)produtivo do escritor residente no Espírito Santo. É indiscutível que a obra literária capixaba encontra-se imersa em sua própria cultura. No entanto, parece importante também o fato de que essa cultura é, antes de tudo, brasileira.

A identidade (reprimida?) do capixaba é ainda mais complexa quando percorremos outras instâncias culturais do Estado, como a música. Por seu turno, a escola parece ser o último local a receber a literatura capixaba e, ainda assim, falar da escola em sentido amplo seria utópico, pois as escolas que adotam obras de autores espírito-santenses não são muitas — depende da iniciativa do educador —, mesmo que isso faça parte do currículo básico das escolas públicas.

Diante disso, pode-se dizer que o desconhecimento voluntário do “monstro” capixaba afasta também o interesse dos profissionais das escolas. É um ciclo, sobretudo, infeliz. Embora os currículos de Língua Portuguesa da rede estadual proponham a inserção da literatura capixaba nas salas de aula, a recomendação ainda é sutil, quase ignorável: “Possibilitar o conhecimento das escolas literárias, obras e autores, inclusive da literatura capixaba” (ESPÍRITO SANTO, 2009). Se recordarmos que o Estado desempenha um papel fundamental na criação de sua própria imagem, lançando mão de conteúdos propagandísticos, compreenderemos que é feita nesse emaranhado a extração de certos, para não dizer de todos, valores culturais, para posterior transmissão. É nesse viés que o controle político atua e vigia cautelosamente a movimentação social, cerrando suas beiradas e aplicando seus interesses. Manipular a leitura já é prática antiga e tão eficaz que permanece até os dias atuais, e a literatura também é perigosa por esse motivo. Perigosa sim, um mal não. Se a literatura apresenta qualquer perigo, sua existência é temida, sua proliferação amedronta, a leitura é proibida, o ensino é decegado e, enfim, o livro é praticamente uma arma:

Um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes. Desde que se atribui um livro a um sujeito, negligencia-se este trabalho das matérias e a exterioridade de suas correlações. Fabrica-se um bom Deus para movimentos geológicos. Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. As velocidades comparadas de escoamento, conforme estas linhas, acarretam fenômenos de retardamento relativo, de viscosidade ou, ao contrário, de precipitação e de ruptura (DELEUZE; GUATTARI, 1995 [1], p. 10).

Uma ruptura é o que menos um Estado conservador quer presenciar. Mas se a briga está comprada, há tempos, pela literatura e não só por ela, mas pela cultura artística em geral, é com ela e através dela que se deve conflitar. A maior força da literatura está nela mesma, em ser o que ela representa. Ao escritor, ao agente produtivo e produtor, torna-se importante colocar-se no contexto de certas questões, como é a “Literatura Capixaba” e fomentá-las, compartilhá-las:

As associações compartilhadas servem para *relacionar* as qualidades significativas da expressão às vidas e às orientações daqueles que se comunicam; sem esse caráter relacional, essas qualidades significativas, não importa o quão provocativas, não seriam compreendidas ou apreciadas. Desse modo, todo empreendimento humano de comunicação, toda comunidade, toda “cultura” encontra-se atada a um arcabouço relacional de contextos convencionais (WAGNER, 2012, p. 116).

Os contextos convencionais são aqueles que parecem naturais aos nossos olhos, como já foi dito anteriormente acerca da comum utilização da expressão “Literatura Capixaba”. Nesse sentido, ser essencialmente objetivo ou real é uma ilusão cultural. Segundo Roy Wagner, “trata-se de uma ilusão necessária, que faz parte do viver em uma cultura e do inventá-la ‘de dentro’” (WAGNER, 2012, p. 120). Assim, “Literatura Capixaba” pode mesmo ser aquela produção literária feita no Espírito Santo, desde que estejam esclarecidos ou, ao menos, “acesos” os muitos significados que essa expressão pode carregar dentro de si mesma — pois “a linguagem dá ordens à vida” (DELEUZE; GUATTARI, 1995 (2), p. 8) — e, com isso, sua apropriação dependerá sempre de um contexto visível segundo a cultura capixaba inventada. Nessa perspectiva, percorrer-se-á pelo espaço liso⁴, sem medi-lo, sem ocu-

⁴ Para Gilles Deleuze e Félix Guattari, um espaço liso, é aquele não dominável, em oposição ao espaço estriado, que impõe barreiras “pela

56 | Políticas em movimento: culturas, narrativas e mobilizações sociais

pá-lo, buscando outros valores e outras representações, descolonizando (segundo uma *mimesis* não colonial, como expõe Luiz Costa Lima [1980]), porque a “Literatura Capixaba”, como discurso legitimável, não pode abarcar somente uma definição, dentre as várias que podemos supor a respeito da autoria, do conteúdo da obra ou da delimitação geográfica.

Referências

ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade. In: _____. *Obra completa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973, v.3, p. 801-809.

AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. *A literatura brasileira contemporânea do Espírito Santo*. Tese (doutorado) — Curso de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 1999.

BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França*, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

BRANDÃO, Luis Alberto. *Grafias da identidade: literatura contemporânea e imaginário nacional*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Lamparina editora/Fale (UFMG), 2005.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995.

queda dos corpos, as verticais de gravidade, a distribuição da matéria em fatias paralelas, o escoamento lamelar ou laminar do que é fluxo” (DELEUZE; GUATTARI, 1995 [5], p. 30). “O espaço liso é justamente o do menor desvio: por isso, só possui homogeneidade entre pontos infinitamente próximos, e a conexão das vizinhanças se faz independentemente de qualquer via determinada” (DELEUZE; GUATTARI, 1995 [5], p. 31).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 2. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 5. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995.

ESPÍRITO SANTO. *Guia de implementação*/Secretaria de Educação. Vitória: SEDU, 2009. Disponível em: <http://www.educacao.es.gov.br/download/SEDU_Curriculo_Basico_Escola_Estadual.pdf>. Acesso em: 21 de abril de 2013.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 8.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

ISER, Wolfgang. *Ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol. 1. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

LIMA, Luiz Costa. O questionamento das sombras: *mímesis* na modernidade. In: *Mímesis e modernidade*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 67-80.

MARTINUZZO, José Antônio (Org.). *Impressões Capixabas: 165 anos de jornalismo no Espírito Santo*. Vitória: Departamento de Imprensa Oficial do Espírito Santo, 2005.

NUNES, Pedro J. *Há Literatura no Espírito Santo*. Disponível em: <http://www.tertuliacapixaba.com.br/almanaque_intimo_principal.htm>. Acesso em: 20 de jun. 2013.

RIBEIRO, Francisco Aurélio. *Espírito Santo de A a Z*. Vitória: Secult, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009, p. 73-94.

ZUMTHOR, Paul. E a "literatura"? In.: *A letra e a voz*. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Cia. das Letras, 1993, p. 265-286.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. Trad. Marcela Coelho de Sousa e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

A ORALIDADE NA CONSTRUÇÃO HISTORIOGRÁFICA LOCAL: A CANTIGA DE ABOIO COMO VEÍCULO DE (RE) MEMORIZAÇÃO DOS “ENCOURADOS DE PEDRÃO”

Wellington de Souza Madureira¹

Resumo: A construção desse artigo tem como objetivo buscar nas narrativas orais dos cânticos de aboio, entoados pelos vaqueiros da cidade de Pedrão, na Bahia, indícios do movimento histórico denominado “Encourados de Pedrão”. Assim, intenta-se tecer reflexões sobre a importância das produções locais, por vezes fragmentadas, esquecidas ou silenciadas, mas, ao mesmo tempo, inscritas na memória, analisando os escritos que testemunham os modos de vida de grupos sociais.

Palavras-chave: Aboio. Vaqueiros. Memória. Passado histórico.

THE ORALITY IN CONSTRUCTION HISTORIOGRAPHICAL LOCAL: THE SONG OF ABOIO HOW TO VEHICLE OF (RE) MEMORISATION OF “ENCOURADOS DE PEDRÃO”

Abstract: The construction of this article aims at seeking, in the oral narratives of the “aboio” songs sung by cowboys from Pedrão city in Bahia State, evidence of the historical movement called “Encourados of Pedrão”. Thus, reflections are raised on the importance of local productions, sometimes fragmented, forgotten or silenced, but — at the same time — inscribed in memory, by analyzing the writings that bear witness to the ways of life of social groups.

Keywords: Aboio. Cowboys. Memory. Historical past.

¹ Formado em História. Mestrando em Crítica Cultural (UNEB, Campus II). E-mail: wsouzamadureira@uol.com.br.

Introdução

Através da oralidade, é que se preserva e compartilha saberes, costumes e tradições, sendo esta responsável pela identidade dos povos e pelas transferências de conteúdos intergeracionais. A prática narrativa se manifesta em um conhecimento que não é enciclopédico, tampouco temporal. A transmissão das características de uma cultura é, para Bosi (2004), um dinâmico ato de reelaboração, uma vez que se absorve e ressignifica um conhecimento, transformando-o.

Na poesia oral, deparamo-nos com narrativas e versos que estão intimamente ligados às origens históricas, culturais, assim como às circunstâncias sociais imediatas das comunidades, por onde ela circula. A dimensão simbólica das tradições orais perpassa o passado, o presente, o futuro e sustenta a estruturação do projeto social, lutando contra a efemeridade do saber e o apagamento da memória. A memória do sujeito carrega registros imagéticos e sonoros das experiências e lembranças, agrupadas ao longo do tempo, e que são produtos da vida privada destes sujeitos.

Assim, esta pesquisa tem como objetivo buscar nas narrativas dos cânticos de aboio, entoados pelos vaqueiros da cidade de Pedrão, Bahia, indícios do movimento histórico, denominado “Encourados de Pedrão”.

Os Encourados de Pedrão

Os “Encourados”, segundo os registros históricos, são compostos por 39 homens, vaqueiros, voluntários do município de Pedrão, que partem com o propósito de se juntarem às tropas do General Labatut na cidade de Cachoeira, seguindo para Salvador, para lutar contra os portugueses no processo de Independência da Bahia, em 1823.

A festa do Dois de Julho é uma das mais importantes festas cívicas de Salvador, pois ela celebra a expulsão dos

portugueses pelas tropas brasileiras, em 1823. Todos os anos, essa comemoração procura reproduzir a entrada das tropas vitoriosas brasileiras pelas ruas de Salvador, sendo feita uma série de homenagens aos combatentes.

No Dois de Julho, o “Batalhão dos Encourados” é representado por um grupo de vaqueiros que desfilam, trajando a mesma indumentária com que os “Encourados de Pedrão” lutaram na guerra de Independência da Bahia. A participação desse grupo de vaqueiros no desfile cívico do Dois de Julho é uma maneira de manter presente este acontecimento histórico na memória da população local pedronense e da população baiana.

É válido ressaltar que a história da humanidade e as práticas sociais de um povo sempre estiveram intrinsecamente marcadas e vinculadas à memória. Assim, a oralidade contribui para documentar o mundo, suas mensagens, suas experiências de vivências através das narrativas repetidas e mnemonicamente apreendidas. Para entendermos este processo, podemos analisar tal situação em seu sentido contrário, ou seja, analisar a relação história/memória, conforme Seixas (2001) “[...] a relação memória — história é mais uma relação de conflito e oposição do que de complementariedade, ao mesmo tempo — aqui se inscreve a novidade da crítica — em que coloca a história como senhora da memória, produtora de memórias”.

A memória permite uma leitura particular e própria sobre o assunto, e esta é a visão que, ao ser transmitida, carrega uma leitura própria, e pessoal, do fato. Cascudo (1971) ressalta a importância da memória, definindo-a como alicerce para a identidade regional. Segundo este autor, [...] a memória é a imaginação do povo, mantida e comunicável pela tradição, movimentando as culturas, convergidas para o uso através do tempo.

As cantigas de aboio como narrativas orais

Para situarmos nossa proposta de pesquisa, é necessário, primeiramente, conceituarmos a narrativa de aboio, através de alguns aportes teóricos; no segundo momento, procurarmos estabelecer relação entre o cântico de aboio e o processo de memorização do fato histórico, presente nas cantigas de aboio entoadas pelos vaqueiros pedronenses. O dicionário musical brasileiro, de Mário de Andrade (1982), conceitua o vocábulo “aboiar” como:

(V.l.; S. m.) O marroeiro (vaqueiro), conduzindo o gado nas estradas, ou movendo-se com ele nas fazendas, tem por costume cantar. Entoa um arabesco, geralmente livre de forma estrófica, destituído de palavras: às mais das vezes, simples vocalizações, interceptadas quando senão por palavras interjectivas, *boi é boi, boiada*, etc. O ato de cantar assim chama de “aboiar”. Ao canto chama de “aboio”.

Cascudo (2006) classifica *o aboio* como um canto sem palavras, marcado exclusivamente em vogais, entoado pelos vaqueiros quando conduzem o gado. Não é divertimento, é um canto de trabalho. É coisa séria, velhíssima, respeitada. É, pois, devido ao seu caráter abrangente que a música é transmitida através da via oral, cuja prática transforma o sujeito em agente da história (uma vez que se torna parte dela ao realizar o movimento de absorção, decodificação e reconstituição de saberes significados).

Assim, compreendemos que as *cantigas de aboio* se constituem numa forma particular de chamamento de animais pelos vaqueiros e como forma de manter o grupo de bois ajuntado, na condução de um lugar para outro. Essa prática é bastante peculiar na cultura brasileira, presente na zona rural e no interior do país. Os aboios se situam no contexto das práticas orais, como narrativas, que podem carregar elementos relativos à memória local.

Essas conexões só são pensáveis pelo grande valor que a oralidade representa como arquivo da memória e ferramenta no processo de legitimação do fato histórico. Muitas vezes — esta oralidade — é negligenciada por teorias que privilegiam os documentos escritos, ao crer que estes guardavam, de forma imparcial e imóvel, vestígios do passado tal qual este se deu. No caso das cantigas de aboio, a articulação entre dicção pura e simples de sons guturais — que remetem ao mugido do gado — e/ou a repetição de versos decorados-transformam o enunciante no sujeito mediador das relações entre expressão e memória.

Pode-se traçar — entre essas ocorrências — uma especial cadeia de movência das formas de discurso, orais (ZUMTHOR 1997), através dos textos em suas conexões com o contexto, enquanto expressão de um momento histórico. O aboio é aqui investigado nesta direção, apontada pela poética da oralidade e, em especial, pela particular ligação com as memórias, em relação a um determinado fato histórico pelos vaqueiros de Pedrão.

Na cantiga de aboio a seguir, entoada pelo vaqueiro conhecido na comunidade de Pedrão como Naldo do Boi², fica possível perceber essas conexões entre a memória e o fato histórico:

Sou um vaqueiro determinado
Já cumpri minha missão
Na pegada de boi sempre fui
Um campeão
Convocado para uma guerra
Defender nossa nação.

A luta pela independência

² Francinaldo Ferreira Marques, vaqueiro, participa do movimento dos “Encourados”, sendo morador da cidade de Pedrão — Bahia. A entrevista foi realizada em 20/08/2013, na sua residência, na cidade de Pedrão, Bahia.

Com muita disposição
Nossa comida no *alforje*
Com espingarda e facão
Liderados por um padre e
Os Encourados de Pedrão

Seguiram pra Cachoeira
Pra defender nossa nação
No dia Dois de Julho
Os filhos de Pedrão
Voltaram heroicamente
Sem derramar sangue no chão.

E todo ano os "Encourados"
Viajam para Salvador
Para abrir o desfile
Que faça frio ou calor
Mostrando para todos
Que vaqueiro tem valor

Pra falar de meu Pedrão
Uma coisa me cativa
Falar de um grupo considerado
Lenda viva
Esses vaqueiros não se cansam
Estão sempre na ativa

Tá escrito no passado quem
Conta a historia não mente
Ao morrer um vaqueiro
Nasce logo outra semente
Quarenta homens bem montados
Com um padre a sua frente

Assim segue a história
Com nossa gente
Festejando todo ano
Com aboios e repentes
Fazendo o que é bom

E eu acho descente

Naldo do Boi me chamando
Eu não reclamo
Ser guerreiro nacional
Não estava em meus planos
Representando minha Bahia
E o Pedrão que tanto amo

Observando a terceira estrofe “sem derramar sangue no chão”, questionei — ao vaqueiro Naldo — o que significava essa passagem na cantoria. Ele me respondeu: “os ‘Encourados’ não participaram da luta pela Independência da Bahia: pois, ao chegar à cidade de Salvador, as lutas já haviam terminado, recebendo a ordem para voltarem (tendo como recompensa o descanso de seus lares). Eles são heróis porque participaram”.

Assim, pergunto ao vaqueiro “em quais fontes” se baseiam essa passagem dos “Encourados” (uma vez que nos registros oficiais a que tive acesso não encontrei menção a esse fato). Ele me respondeu: “ouvi dos mais velhos”.

Acredita-se que todo ser humano tem capacidade de administrar e fazer julgamentos sobre os atos dos que estão na condição de administradores. Para Portelli (1996), não temos, pois, a certeza do fato, mas apenas a certeza do texto: o que nossas fontes dizem pode não haver sucedido verdadeiramente, mas está contado de modo verdadeiro.

Assim, a memória coletiva auxilia na construção da identidade local e também da cidadania. Ela permite compreender como o grupo se constitui e como funciona sua identidade. Trabalhar as memórias dos vaqueiros pedronenses, através dos cânticos de aboio, é uma importante empreitada para o pesquisador, pois a memória permite uma leitura particular e própria sobre o assunto, e esta é a visão que, ao ser transmitida, carrega uma leitura própria e pessoal do fato.

Na opinião de Naldo do Boi, como é conhecido na comunidade de Pedrão, o “cântico de aboio é uma forma de lembrar algumas coisas que aconteceram, que estão passando, servindo de inspiração para criação do verso”.

As lembranças guardam informações e imagens que dificilmente outra forma de registro o faz, pois sendo interpretação pessoal de um determinado fato, pode apresentar algumas lacunas ou acréscimos que dependerá do grau de envolvimento entre o acontecimento e quem o relembra. Contudo, é importante pensar como essas construções e discursos históricos foram apropriados e ressignificados pelos vaqueiros. Assim como sugere Burke (2006): a história de todas as culturas é a história de empréstimo cultural. Isto é: processo de assimilação e apropriação é essencial.

Perguntado como o fato histórico dos “Encourados” tem lugar na memória do vaqueiro, Naldo responde: “Os ‘Encourados’ representam para nós, como os soldados que foram lutar na guerra. Quando estou representando os ‘Encourados’ me sinto um soldado pronto para defender minha pátria”.

Através do diálogo com Naldo do Boi, percebemos que o fato histórico só marca presença na cantiga de aboio, quando todos os vaqueiros estão reunidos e vestidos com as roupas dos “Encourados”, por exemplo, nas comemorações cívicas locais ou estaduais. Assim, percebemos que cabe ao momento/situação servir de inspiração para construção dos versos presentes no cântico.

Por outro lado, cabe ao entoador direcionar a história presente nos versos, ou seja, cada cantiga tem seu traço particular, a partir da seleção das memórias subjetivas individuais de cada vaqueiro que entoava. Alberti (2004) afirma que as combinações entre o vivido e o concebido — presente nas fontes orais — remetem ao esforço obstinado e, ao mesmo tempo, impotente de refazer o percurso do vivido.

Para os vaqueiros as lembranças são soltas, cabendo às conexões entre o vivido e a inspiração, através dos estímulos externos, criar uma interpretação mais ampla. Assim, sem essa configuração, os versos presentes na cantiga ficam sem sentido. Bosi (1994) define esse exercício de reinterpretar as lembranças. Isto é, uma lembrança é um diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho da reflexão e da localização, ela seria uma imagem fugidia.

A metodologia, empregada para o desenvolvimento dessa pesquisa, foi da história oral por permitir uma maior aproximação com vários cotidianos. Por meio dela, temos uma maior abrangência temática: histórias de família, biografias, marginalizados sociais e outros. A análise das memórias dos “Encourados” — através dos cânticos de aboio, pelo viés da história oral — permitiu constatar a relevância da pesquisa, considerando que ela poderá abrir indagações e questionar certezas assumidas, anteriormente, sem a devida reflexão crítica. Desta forma, esta análise possibilita também uma aplicação dos modos de ler os textos, fazendo refletir a respeito do comprometimento ideológico que os mesmos revelam.

Estas memórias geralmente não estão monumentalizadas — e nem gravadas — em suportes concretos, como nas cantigas de aboios. Elas só se identificam quando conflitos sociais as evocam ou quando o pesquisador — que se utilizar da história oral — criam condições para que elas surjam e passem então a serem registradas, analisadas e possam fazer parte da memória coletiva. Para Le Goff (2003), descendem daqui diversas concepções recentes de memória, que põem a tônica nos aspectos de estruturação, nas atividades de auto-organização. Os fenômenos da memória, tanto nos seus aspectos biológicos, como nos psicológicos, não são mais do que os resultados de sistemas dinâmicos de organização, e apenas existem na medida em que a organização os mantenha ou os reconstitua.

Embora seja o aboio um canto de trabalho do vaqueiro, quando retirado do campo, ele assume outras faces. Os versos ora adquirem um tom de crítica social, ora de safadeza ou religiosidade. Como podemos perceber, o aboio está presente em manifestações festivas ou momentos de melancolia, apresentando uma variedade de temas, conforme o motivo que estimula o vaqueiro *aboiar*.

Considerações finais

Concluimos (com nosso breve estudo, que faz parte da pesquisa de Mestrado, através das primeiras impressões que tivemos, a partir do contato com os textos e os vaqueiros entrevistados) que — de fato — os aboios são um veículo importante no processo de (re)memorização dos vaqueiros, já que os cânticos estão presentes, tanto na labuta diária com gado, como de maneira informal nos encontros festivos, assim como nas vaquejadas ou cavalgadas.

Porém, essa relação *cantiga e fato histórico* só acontece a partir da contribuição de elementos externos que provocam inspiração no vaqueiro para que ele possa criar os versos com as respectivas conexões.

Assim, com a continuidade da pesquisa, procuraremos compreender como o fato histórico dos “Encourados” tem sentido para os sujeitos que os representam, os vaqueiros pedronenses, através das suas narrativas, ou seja, suas histórias de vida, seus *causos* e seus cânticos de aboio.

Referências

ALBERTI, Verena. *Ouvir contar: textos em história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

ANDRADE, Mario de. *As melodias do boi e outras peças*. (Preparação de Oneyda Alvarenga) São Paulo: Duas cidades, Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1987.

BOSI, Ecléia. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 15. ed; São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BURKE, Peter. *Varietades de história cultural*. Trad. Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Vaqueiros e Cantadores*. Porto Alegre: Livros do Globo, 1939.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5. ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.

PORTELLI, Alessandro. *Memória e diálogo: desafios da história oral para a ideologia do século XXI*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes [e outros] (Org.). *História oral: desafios para o século XXI*, Rio de Janeiro: Fiocruz: Casa de Oswaldo Cruz: CPDOC — Fundação Getúlio Vargas.

SEIXAS, Jacy A. Percursos de Memória em Terras de História: Problemáticas atuais. In: BRESCIANI, S. Naxara M. (Org.). *Memórias (res)sentimentos*. São Paulo: Editora Unicamp, 2001, p. 39.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

A POSIÇÃO SUJEITO-ALUNO NA REDAÇÃO ENEM: A ESCRITA E SEUS EFEITOS DE SENTIDO

Amilton Flávio Coleta Leal¹

Resumo: Este artigo tem por objetivo suscitar algumas reflexões sobre o processo de constituição do sujeito através da língua escrita. Pensar em escrita nos manuais de ensino é considerar o apagamento e a resistência do sujeito, bem como a literalidade e a superficialidade na produção de sentido(s). Dessa forma, ancorados na Teoria da Análise do Discurso de Linha Francesa, buscaremos um lugar de interpretação/investigação para as escritas "homogeneizadas" dos alunos, a partir dos critérios que quantificam/qualificam as competências e habilidades do Enem. Com isso, faremos um paralelo entre as políticas de ensino e as políticas voltadas ao Exame, a fim de perceber o quê é feito durante todo percurso escolar para garantir e dar seguridade a esses alunos de se marcarem na/pela língua e, portanto, constituírem-se como sujeitos-autores de sua escrita.

Palavras-chave: Análise do Discurso. ENEM. Escrita. Sujeito.

THE SUBJECT STUDENT POSITION IN WORDING ENEM: THE WRITING AND ITS EFFECTS OF SENSE

Abstract: This paper aims at raising some reflections on the process of constituting the subject through written language. Thinking of writing as found in textbooks is considering the subject's deletion and resistance, as well as illiteracy and superficiality in producing meaning (s). Thus, anchored in the French Line Theory of Discourse Analysis, we will seek a place to enable interpretation/research of students' "homogenized" writing, according to criteria that

¹ Mestrando em Linguística pela Universidade do Estado de Mato Grosso — UNEMAT. E-mail: amiltonflavio@hotmail.com.

quantify/qualify their skills and abilities at *Enem*. Thus, we make a parallel between education policies and the policies applied to *Enem* examination, in order to understand what has been done throughout the students' entire school career as to grant them security and allow these students make a score in/through language and, in this way, be able to become subjects-authors of their writing.

Keywords: Discourse Analysis. ENEM (National High School Evaluation Exam). Writing. Subject.

Introdução

Desde muito tempo a Educação vem passando por constantes reformulações e adaptações em seu currículo de ensino. Um exemplo disso são os "ajustes" que o governo tem feito, nessas últimas décadas, na tentativa de universalizar, dar possibilidades de acesso e, conseqüentemente, garantir a permanência dos alunos na Escola. Porém, não podemos esquecer que estas questões são, na totalidade, de cunho político-ideológico, pois é o Estado quem legitima as políticas educacionais e a instituição Escola, por sua vez, apenas acata e faz valer esse jogo político de interesses e relações de forças.

Percebe-se, portanto, uma relação de interdependência, permitindo-nos afirmar que tais determinações validam uma voz que não favorece ao social, uma vez que as decisões tomadas e acatadas pelo Estado são de interesses próprios, ou seja, a universalização, o acesso e a permanência na Escola são ações do governo, que incluem, mas também excluem, socialmente e/ou linguisticamente esse sujeito-aluno das relações de força, prestígio e ascensão². Pfeiffer (2002) ao

² Essas relações de força, prestígio e ascensão são questões que tratam essencialmente da imersão e inclusão na linguagem, fazendo dos

72 | Políticas em movimento: culturas, narrativas e mobilizações sociais

falar dessas relações, afirma que “a urbanidade”³ de uma língua se dá, fundamentalmente, pela escrita, que tem seu lugar legítimo de “aquisição”, remetida à Escola. Entendemos, portanto, no dizer da autora, que a Escola é o lugar autorizado e legitimado para aprendizado da leitura e da escrita.

Posto isso, entende-se que, a escrita é uma forma de inclusão social. Ao contrário disso, o sujeito é excluído dessas relações de sentido e poder, ficando, portanto, à margem da linguagem⁴. Logo, da mesma forma que há disparidades entre as classes sociais, por exemplo, há também a exclusão daqueles que não possuem domínio de leitura e escrita, revelando-nos que há uma hierarquização na Educação. Nota-se, a partir disso, uma questão inteiramente política, uma vez que essa possibilidade de exclusão ocorre pelo fato de que as ações do governo não garantem uma Educação de qualidade e, mesmo que haja possíveis reformulações/adaptações no currículo de ensino, são apenas “reparos”, isto é, uma “remediação” e nunca uma ação fundada em princípios que possam reverter a situação como se encontra o ensino de língua no país, atualmente.

Nesse sentido, nesta escrita, refletiremos sobre o processo de constituição do sujeito na sua relação com a língua escrita. Para isso utilizaremos o Enem (Exame Nacional do Ensino Médio), funcionando como uma política de avaliação

alunos sujeitos higienizados, politizados e, portanto, produtores de linguagem.

³ O termo “urbanidade” utilizado pela autora está no sentido de civilidade, delicadeza, fineza. E à Escola cabe, portanto, o papel de cumprir tal tarefa, dando suporte no aprendizado, aperfeiçoamento e domínio da língua escrita.

⁴ Estamos comumente acostumados a ouvir falar em ficar à margem da sociedade. Ficar à margem da linguagem, portanto, é realmente não ter o domínio de leitura e escrita necessário e, dessa maneira, ser automaticamente eliminado da linguagem e de todas suas relações de pertinência e sentido.

que quantifica/qualifica os alunos, no final do ensino médio. A partir disso, tomaremos — como premissa para as análises — a matriz de redação do Enem, que considera cinco competências cognitivas, que servem de referência para a correção do texto elaborado pelos participantes do Exame Nacional. Buscaremos compreender como esses alunos atenderão a tais critérios, uma vez que, se considerarmos o princípio da língua enquanto unicidade, daremos vazão à exclusão, dadas as condições de produção de textos pelos alunos participantes.

Escrita: resistência e apagamento do sujeito

De acordo com Meserani (1995), o bom aluno era aquele que escrevia seguindo as regras gramaticais da norma culta padrão e que também sabia imitar os bons autores. Nessa perspectiva, gramática e atividade de cópia eram concebidas como fundamentais para uma boa escrita. Entretanto, as competências e habilidades, exigidas no Enem, vão além quando se diz que o aluno precisa ter “independência e autonomia sobre aquilo que discursa”, visto que, do ponto de vista da Análise do Discurso, a escrita é o lugar onde o sujeito se marca enquanto função-autor, isto é, sua constituição através da língua. A autoria — para a AD — é a “posição” que o sujeito assume diante de seu texto. Dessa forma, Orlandi (2004) diz que, quando se fala em autor de seu dizer, de seu próprio discurso, é compreender a relação do sujeito com a língua e com a história. Dito de outra forma, é inserir-se na língua a ponto de não ser um mero espectador, um reproduzidor de conhecimentos, do já-dito, mas pôr-se na posição de sujeito-autor de seu discurso. Tudo isso nos remete à Escola que, por sua vez, é — sem dúvida — o lugar autorizado de apreensão e funcionamento da escrita.

Em outras palavras, quando o processo de autoria não é legitimado, temos, portanto, o apagamento e a resistência

desse sujeito, que não materializa e resiste diante daquilo que é e está institucionalizado pelas políticas da boa escrita, subjetivando e homogeneizando-as. Enfim, não validam outras vozes, outros vieses, e acreditam no Livro Didático — instrumento de ensino mais comum nas escolas — como uma verdade única, uma vez que ele é institucionalizado, como uma voz que fala ao Estado e cala as demais e, portanto, dá ideia de unidade.

Posto isso, entendemos que a resistência na/para a escrita é um efeito ideológico e está ligada à historicidade e condições de produção desse sujeito (Orlandi, 2004). Por outro lado, há a resistência da instituição que, legitimada pelo Estado, torna-se submissa frente ao jogo político e de relação de forças, na qual está inserida. Portanto, se existe essa possibilidade de resistência é exatamente pelo fato de que, durante a trajetória escolar, é exigido ao sujeito-aluno, que escreva conforme o Sistema. Ou seja, não é dado nem vez e nem voz a esse sujeito para marcar-se através da escrita.

A seguir, temos um demonstrativo das proposições do Exame Nacional, com o quadro de competências e habilidades que precisam ser demonstradas pelos alunos no momento da produção escrita.

Competência 1: Demonstrar domínio da norma padrão da língua escrita.

Competência 2: Compreender a proposta de redação e aplicar conceitos das várias áreas de conhecimento, para desenvolver o tema dentro dos limites estruturais do texto dissertativo-argumentativo.

Competência 3: Selecionar, relacionar, organizar e interpretar informações, fatos, opiniões e argumentos em defesa de um ponto de vista.

Competência 4: Demonstrar conhecimento dos mecanismos linguísticos necessários para a construção da argumentação.

Competência 5: Elaborar proposta de intervenção para o problema abordado, respeitando os direitos humanos (Guia do Estudante, Redação-2012, p. 8).

Nota-se, a partir do quadro, que legitimar as políticas de ensino do Enem é, com efeito ideológico, corroborando para o processo de autoria e constituição desse sujeito-aluno, na sua relação com a língua escrita. Diante disso, nos remetemos à Orlandi (2004), que defende: para ser autor, é necessário que o sujeito-aluno se inscreva numa formação discursiva “x” e elabore uma formulação própria, coesa e coerente. A afirmação da autora a respeito do processo de autoria nos remete aos critérios avaliativos, uma vez que traduz a maneira/forma, pela qual o sujeito-aluno, em situação de avaliação, precisa estruturar sua redação na prova do Exame Nacional.

Isso implica em dizer que as competências e habilidades avaliadas são aquelas desenvolvidas na escola. Diante disso, nos perguntamos: a(s) instituição(ões) realmente está(ão) ensinando tais competências, ou a transposição dos resultados, veiculados pela mídia e acompanhados dos péssimos desempenhos, é por consequência, muitas vezes, do escamoteamento/ocultamento da maneira como se pratica a língua escrita? Sendo assim, é pertinente afirmar que a escala de desempenho e o quadro de competências estão relacionados ao currículo básico, esperado no Ensino Médio. Isto é, espera-se que o aluno tenha adquirido conhecimento suficiente no decorrer de seu processo de formação escolar, a ponto de manter-se seguro no momento da produção e argumentação de sua escrita. Nos perguntamos, novamente: ao examinar os resultados, são criadas políticas práticas de ensino, redirecionadas às reais necessidades dos alunos, em relação à língua?

Neste ponto, interessa-nos pensar na questão da autoria, ou seja, como o sujeito, no espaço de produção da linguagem, apropria-se de uma forma particular da escrita, tentando dominá-la, controlá-la e, ao mesmo tempo, produz

interpretações e textos próprios, enfim responsabiliza-se pelo dito, pelo seu discurso. Dito de outra forma, essa é uma forma de individualização do sujeito, que se inscreve em um interdiscurso⁵, memória do dizer, para produzir sentido, ou melhor, para que seu discurso/escrita produza sentido(s).

Dessa forma, é preciso repensar essas práticas e políticas de leitura e escrita no contexto escolar que, por sua vez, são primordiais para se alcançar aquilo que se propõe, segundo as competências e habilidades exigidas no ENEM. Assim, refletir sobre a escrita dos alunos no Exame do Enem é refletir sobre as políticas do Exame e as políticas voltadas ao ensino médio que, por sua vez, nos fazem pensar sobre a trajetória desse sujeito-aluno que — ao final da última etapa de ensino — não consegue, em sua grande maioria, marcar-se na/pela escrita. Faz-se necessário perceber isso na sala de aula, em primeira instância, uma vez que é neste espaço que rege o funcionamento de uma política de língua, quem foi legitimada pelo Estado.

Considerando a política avaliativa do ENEM, há que se pensar nesse jogo de relações de forças, pois, tendo em vista o que se solicita do candidato, pelas competências, espera-se que o aluno escreva (produza) de tal forma e não de outra, ou seja, percebe-se certa imposição do Sistema (Estado) nesse jogo político-ideológico. Assim, ele não constrói uma identidade através de seu próprio discurso, mas — ao tentar produzir conforme o que lhe é proposto — faz atividades de cópias, recortes, do já-dito e que, por sua vez, não traz novidades, não representa um diferencial. Daí, falamos em “resistência na escrita”, isto é, um sujeito hostilizado, resistente e, sobretudo, “incapaz” diante daquilo que lhe é sugerido.

⁵ O interdiscurso é, para EniOrlandi, a memória discursiva. São os discursos anteriores que permitem que os objetos simbólicos produzam efeitos de sentido.

Nessa ótica, não podemos afirmar que, como princípio avaliador, o ENEM funcione como um problematizador para os estudantes. Em outras palavras, o Exame não propõe algo que seja comparado a outro nível e/ou patamar, simplesmente para evidenciar aquilo que se espera todos os anos: os discursos sobre a problemática no Ensino. O que realmente é proposto é aquilo que a Escola — instituição legítima — precisa desenvolver durante o processo formativo de seus alunos. Porém, isso não é comprovado, uma vez que a mesma nos resultados revela-nos uma Educação que dá visibilidade à precariedade do ensino de língua e, particularmente, ao ensino de escrita, nas escolas. Percebe-se, de fato, que alguns bons resultados não superam e, muito menos justificam, a quantidade massacrante de resultados ruins.

Nesse sentido, tendo ciência de que a língua se apresenta circunscrita a relações, então as práticas de ensino propostas pelo LD, os demais instrumentos e as atividades de língua escrita, direciona-nos a refletir sobre a superficialidade, literalidade e a ausência de sentido (s) na prática de produção de textos. Isso nos põe a refletir na trajetória do LD e das concepções de escrita que, através das condições próprias da história, faz-nos entender os discursos que dão funcionamento ao imaginário de Escola e das políticas que acreditam e dão visibilidade ao ensino no Brasil. Pois, refletir sobre a escrita na sala de aula e no Exame Nacional é, portanto, pensar em termos de língua/linguagem e práticas sociais (isto é, como esse sujeito se marca e é marcado através da sua escrita). Afinal, são alarmantes os dados dos instrumentos avaliativos — SAEB e ENEM — que quantificam/qualificam as etapas de ensino no Brasil. Índices esses que legitimam um quadro educacional com uma qualidade que talvez condiz com a dificuldade que os alunos têm de ler, escrever, interpretar e de se expressar.

Para tanto, o sofrimento e a dificuldade dos estudantes desenvolverem uma produção escrita está no fato de que

temos de escrever de um modo que se distancie da realidade cotidiana da fala (oralidade), uma vez que escrever de acordo com modelos de boa escrita —apresentados pelo professor e o LD — é algo recorrente nas instituições. Nessa ótica, o aluno busca construir sua argumentação naquilo que lhe é permitido e aceito pelo professor. Tudo isso em consequência da Escola, que por sua vez, é legitimada pelo Estado.

Portanto, nota-se que a avaliação das competências e habilidades dos alunos, feita pelo Exame, ao final de uma etapa, serve mais para classificar/hierarquizar, apenas. E como produto final (a nota obtida) funciona, também, como possibilidade de acesso ao Ensino Superior. Em contrapartida, deveria servir para identificar os reais problemas na Educação, e assim, contribuir para preencher as “lacunas/falhas” no sistema educacional. E, de certa forma, tais melhorias pudessem repercutir na própria prática da sala de aula. Em outras palavras, para que esse fim seja realmente atingido, é necessário que os resultados sejam transpostos dos relatórios e dos noticiários da imprensa para a criação e efetivação de políticas públicas, voltadas à melhoria do ensino.

Repensando o modelo proposto

De acordo com o Documento Básico, o ENEM é um instrumento de acreditação/inclusão dos alunos referentes à leitura e a escrita, excluindo aqueles que têm acúmulo de informações e não conseguem relacioná-las de acordo com as competências exigidas na prova. Entretanto, nas Escolas

Para se propor uma produção escrita aos alunos é recorrente que se ensine todo o conteúdo de gramática, exercícios, análises morfológicas, sintáticas, etc.,” E ainda, “de forma organizada, pois caso contrário o aluno não aprenderá e nem assimilará o conteúdo, de forma a não conseguir realizar a produção escrita (Coracini, 1999, p. 129, 130).

Isso nos coloca a refletir sobre o ensino de língua, paralelamente, ao ensino de gramática. Pois, de acordo com a autora, o ensino da gramática é dado como produto/prática da boa escrita; como se um fosse consequência do outro. Isso denota uma visão política, ideológica e, principalmente, estereotipada de ensino, importando apenas aquilo que é validado pelo Estado e pela instituição. Uma concepção de produção escrita, calcada num ensino que tem, como marco, os primeiros índios sendo catequizados. Daí, o fato de termos falado de “resistência”.

Quando pensamos em política, relações de força e poder nas instituições e nas relações entre sujeito e língua escrita, trazemos Maluf-Souza (2007, p. 30) que nos diz: com o advento da república, a Escola ganha o centro das atenções, pois é ela quem vai veicular os ideais positivistas e civilizar os indivíduos, higienizando-os dos “velhos costumes”. Depreende-se disso, certa submissão das instituições e em detrimento do Estado, e assim, quando o assunto é o ensino de língua, apenas *aprende-se*, não importando a maneira pela qual o indivíduo é posto em relação à ela. Isso faz-nos refletir sobre as disputas de ordem política que regem o currículo escolar, na qual aniquila, mitifica, estereotipa, distorce e foge aos parâmetros daquilo que, para a teoria, significar marcar-se na/pela escrita.

Em se tratando mais especificamente do Exame Nacional, Pfeiffer (2002) afirma que as políticas de ensino do MEC são lugares analíticos de grande importância para compreender como se dão algumas interpelações dos sujeitos pelo Estado. Igualmente, Orlandi (2004) compreende que todo indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia. Dessa forma, percebe-se que há um imaginário já construído a respeito das políticas de ensino regidas pelo Estado. Isso posto, confirma a tese apresentada por Pfeiffer (2004), de que ao comparar essas políticas de ensino às políticas públicas, nota-

se a semelhança entre ambas no que diz respeito ao poder e às relações de forças imbricadas em suas concepções.

Ainda nesse bojo, a política educacional silencia as práticas que não se encontram de acordo com aquilo que já está imposto, remetendo àquilo que fora dito anteriormente e a Escola, nesse movimento de silenciamento, apaga o aluno como sendo autor de seu texto, fazendo-o submisso e resistente à escrita. Nessa visão, percebe-se que, diante da proposta de redação do Enem, é compreensível que os alunos tenham dificuldades em articular, desenvolver e argumentar seu ponto de vista, visto que quando não há conhecimento sobre o assunto: conseqüentemente, não há discurso, não há argumentos que possam sustentar sua escrita. Isso revela uma possível escassez/mediocridade no ensino de leitura e produção escrita. E na tentativa de suprir essa falta, o candidato faz valer o discurso do outro, do já-dito, da atividade de cópia. Nesse sentido, estamos falando do funcionamento de uma homogeneização discursiva⁶.

Pfeiffer (1995) nos dirá que todo o sujeito possui um corpo social discursivo que lhe forma uma memória discursiva (o caso presente, uma memória de leitura), permitindo-lhe que, por exemplo, na prática de leitura e escrita, formule os sentidos que estão em funcionamento. Para a autora, ao refletirmos sobre *a incompletude e a equivocidade na linguagem*, o texto torna-se o resultado de trabalho no confronto material do sujeito com a linguagem, nas diferentes formas significantes, em condições de produção específicas. Para tanto, *o texto é o espaço/lugar de autoria que se constrói em relações significantes possíveis, determinadas historicamente (idem, p. 110)*. De acordo com Di Renzo et al. (2011) o texto, na perspectiva da AD, tem seu funcionamento no social. Não

⁶ O termo "homogeneização discursiva" se dá àquelas redações que possuem uma escrita literal, esvaziada de sentido, isto é, o discurso do já-dito.

é algo fechado, linear, ou instrumento apenas. Ao contrário, ele é engenhoso e se constitui recortado de diferentes formações discursivas que remetem à materialidade simbólica do texto, à exterioridade e à memória que o atravessa. Diríamos que, tanto na leitura quanto na produção de textos, há uma constante relação, isto é, o discurso está sempre em relação a algo.

Efeitos de sentido na escrita: a proposta de redação

Durante todo seu percurso, o Enem sempre propôs temas de redações, cuja ideia central é embasada na reflexão, nas relações, no conhecimento de mundo e, sobretudo, na articulação do pensamento crítico dos participantes. A grande maioria das propostas de redações do Enem direciona o participante a se posicionar discursivamente sobre temas de cunho político e social. Pressupõe-se que o aluno, durante seu percurso escolar, tenha obtido um repertório de leitura suficiente para discursar sobre a temática proposta, cuja dimensão é desproporcional àquilo que a escola oferece como formação e ensino de escrita aos alunos. Nesse sentido, interessa-nos ressaltar também que a imposição de tal tema não é feita aleatoriamente, mas, aquela de maior discussão e circulação nos meios de comunicação.

Perceberemos, a seguir, como os temas de redação propostos pelo Enem, desde sua primeira edição, direcionam o participante a pensar social e politicamente. Infelizmente, devido às condições de produção, do contexto, do currículo e da formação escolar, o aluno desvia a proposição daquilo que é apresentado como critério avaliativo (p. 3-4), uma vez que as escolas, em sua grande maioria, não formam cidadãos políticos, críticos e civilizados. E mais: entender a proposta de redação no Enem é dar visibilidade a um contexto, marcado pela história e suas relações. Ou seja, dá-se um tema para que o aluno discorra sobre ele, ao mesmo tempo em que se

dão as condições situacionais, instigando o aluno a pensar naquilo que lhe é proposto e — a partir daí — desprender-se do texto (isto é, daquele conteúdo sugerido e fazer/buscar tudo aquilo que é pertinente dizer). Portanto, tudo o que é sugerido já vem taxado por parâmetros, normas e regras. O próprio comando da questão impõe isso e não aquilo e, dessa forma, já prende o aluno, fazendo-o resistir diante de sua própria escrita.

De acordo com Méndez (2002, p. 108), no exame é momento de expressar apenas verdades absolutas que, na maioria das vezes, só persistem e servem no imediatismo da sala de aula. Portanto, no que concerne à produção escrita, é validado um discurso eminentemente político-social e, junto a isso, a capacidade crítico-reflexiva, pois durante todo seu percurso, as redações do Enem sempre direcionam o participante a se posicionar discursivamente sobre temas de cunho deste tipo (político e social). Com isso, o participante passa a acreditar que tudo o que está em circulação sobre a proposição da redação pertença também ao seu repertório de escrita, porém isso não é validado quando são disponibilizados os resultados, insatisfatórios, por sinal.

O processo avaliativo no Enem: mudanças no contexto de sala de aula?

O fato de o Enem ter conquistado, nessas últimas edições, grande crescimento, repercussão e aceitação, deixando de ser apenas uma prova com princípio de avaliação de o ensino médio, e passando a ser uma possibilidade de acesso ao ensino superior, tornou-se também um ponto referência à política de inclusão.

Ora, o exame é unificado. E diversidade? As condições de produção desses alunos são as mesmas? A 'voz' do Enem é a mesma do Estado que, por sua vez, unifica os discursos e cala/apaga o diferente. Portanto, não é legitimada uma polí-

tica de inclusão, mas um discurso de persuasão que favorece uns e exclui outros (a grande maioria).

Por outro lado, a partir dos resultados, é possível dar visibilidade à Educação no Brasil e assim perceber quais são as principais dificuldades dos alunos no que diz respeito às competências e habilidades exigidas na prova. Tudo isso reflete e remete-nos automaticamente à Escola, enquanto espaço político-educacional, formadora de cidadãos e instruída por um discurso que está intimamente ligado à ela: o Estado.

Posto isso, nos perguntamos: E a Escola, como fica diante dessa situação? É dada autonomia e independência para julgar, escolher, opinar, bem como o direito de intervir, para o aluno? Infelizmente, a autonomia dada ao aluno é de outra forma; não é uma autonomia linguística, discursiva, opinativa ou intelectual, mas física, que passa a valer como “indisciplina”. Todavia, esta não é a questão em foco: portanto, não entraremos em detalhes, podendo, no entanto, ser destinada à reflexão.

Dessa forma, quando se fala nas “proposições do Enem” para a produção da redação, todas as concepções da boa “escrita” não fazem sentido, quando o aluno precisa redigir seu texto na prova do Enem (dado que o objetivo, o direcionamento, a exigência, a amplitude e a finalidade são redobrados e ressignificados, de maneira a complicar o estado e as condições, apresentadas pelo aluno).

A proposta de redação do ENEM, que segue logo na primeira folha do caderno do segundo dia de prova, traz, além do tema, textos-suporte para o auxílio na escrita e, junto a isso, o aluno precisa articular seu conhecimento linguístico-discursivo, a fim de apresentar e defender seu ponto de vista acerca do tema proposto. Tudo isso nos revela que o discurso não é vazio e isolado: isto é, a relação de um texto com outro revela a possibilidade de o aluno lançar mão para a

intertextualidade, ou seja, dá-se a proposta e, junto a esta, apresenta-se outras ideias e suportes para a escrita. De acordo com Luna (2009), os textos-suporte são excelentes meios para os alunos se apagarem — enquanto autores — ou seja, quando se apropriam dos textos, utilizando-os, sem assumir uma posição de “autores” de seu próprio discurso. Isto é, permanece em uma ideia fechada e os textos, ao invés de motivarem os alunos para a escrita, argumentação, desenvolvimento e defesa do ponto de vista, simplesmente, os prendem. Isso revela-nos, mais uma vez, que na Escola ainda são realizadas atividades de cópias, e o aluno resiste, ao querer pensar, refletir, aprender, sendo continuamente levado a se significar com o discurso do outro, do “já-dito”.

Segundo Azevedo (2011), as condições de realização da prova do ENEM estão permeadas por técnicas que normalizam, qualificam, classificam e punem. Isto é uma política institucional que privilegia e avalia os discursos e as formas do bem-dizer e que, por sua vez, faz do aluno um sujeito sancionado pelas coerções e verdades, institucionalizadas na prova. Isso faz o aluno ficar preso perante aquilo que “quer” e aquilo que “pode dizer”, pois é posto a escrever sobre um tema que só passa a ser conhecido no momento da prova, o que nos faz supor que a Escola desempenha uma prática de leitura e escrita recorrente, diversificada, fazendo uso da intertextualidade, das relações, etc. Tudo isso se resume num padrão, supostamente aprendido pelos candidatos, na esfera escolar, mas que — na realidade — conduz o inscrito, em situação de avaliação, a reproduzir a prática de produção textual sobre tema previamente não conhecido.

É sabido que o ENEM é uma prova unificada e quando se fala em “avaliação unificada”, muito se fala em “exclusão”, porém é preciso ir *além*, e acreditar que não se pode pensar no termo “exclusão”, quando se trata de uma prova que avalia, de forma unificada/igualitária, habilidades e competências dos alunos, a fim de se obter um parâmetro sobre o nível

da educação no Brasil. Contudo, a própria língua tem um princípio nacional e essa unicidade é a condição necessária na constituição de qualquer língua. Nesse sentido, considerar a exclusão é confirmar que tais alunos realmente são “inferiores”, e não conseguem obter um bom desempenho na prova.

Há — por trás de tudo isso — um sociologismo, que nos faz acreditar, através do imaginário e pelas condições próprias da história, que não se pode radicalizar e que é preciso, na verdade, remediar o ensino. Porém, o que se sabe é que a educação está passando por um momento muito delicado, notadamente, em relação às políticas de língua escrita, ensinadas no contexto escolar. Por fim, nos indagamos mais uma vez: O que é feito nos três últimos anos do Ensino Médio, em termos de ensino de língua, a fim de dar capacidade e segurança para o aluno realizar uma prova de nível nacional e obter um resultado satisfatório, condizente ao seu perfil de aluno proveniente desta etapa de ensino, seja ele da escola pública e/ou privada? As possíveis respostas a esta e a outras questões não cabem nas reflexões deste trabalho, mas precisam ser postas no jogo de reflexões e suscitar discussões para possíveis mudanças nesse cenário.

Finalizando

Como ficam as políticas de ensino para essa etapa de ensino? Aprender a ler e a escrever não são tarefas aprendidas essencialmente na escola? O fato é que os alunos não são formados com vistas às responsabilidades sociais nem mesmo políticas. Contudo, sabemos que viver numa sociedade e cumprir os direitos e deveres de cidadão é, portanto, exercer a cidadania, e assim desempenhar o papel de indivíduo-político, que fala, indaga, critica, protesta, etc. Deste modo, a prova do Enem gira em torno de questões, que são (ou deveriam ser) conteúdos e discussões pertencentes ao currículo do ensino médio, entretanto, é evidente que isso não aconte-

ce, ou seja, a escola não forma cidadãos civilizados, político-sociais e críticos. Formam-se alunos categorizados (diríamos, escolarizados) para o mercado de trabalho e para o vestibular: apenas, automatizados a dizerem 'sim' ou 'não' diante de questões que exigem certa profundidade de reflexão e argumentação.

Diante dessas questões e/ou situações impostas no exame, o aluno — muitas vezes — se vê mobilizado a construir um conjunto de competências e habilidades que são propostas, na tentativa de buscar possíveis respostas, ou soluções, às situações-problema. Neste sentido, diferente de outros processos avaliativos, percebe-se que no ENEM o aluno é convocado a pensar e a colocar seus conceitos em prática, posicionando-se de maneira crítica. Por isso mesmo, não faz sentido a escola formar cidadãos “categorizados”.

Estas são, contudo, questões que precisam pertencer ao currículo de ensino, uma vez que fazem o aluno se defrontar com questões que exigem reflexão e maturidade acerca de um ponto de vista, o que para a Escola é quase impossível, pois já se habituou pôr o aluno numa posição passiva, de mero espectador, moldando-o. É preciso sair da ficção e passar à realidade.

Referências

AZEVEDO, I.C.M. *Exercício da autoria no exame nacional do ensino médio: um mapeamento de manifestações discursivas*. Associação Brasileira de Educação e Cultura (ABEC), Universidade de São Paulo (USP), 2011.

CORACINI, Maria José Rodrigues Faria. *Interpretação, autoria e legitimação do livro didático*. 1. ed. Campinas: Pontes, 1999.

DI RENZO, Ana Maria. (Org.). O texto nas práticas linguísticas escolares. In: *Linguagem, História e Memória: Discursos em Movimento*. Campinas: Pontes Editores, 2011.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS ANÍSIO TEIXEIRA (INEP). *A Redação no Enem 2012. Guia do participante*. Brasília, 2012.

LUNA, Ewerton Àvila dos Anjos. *Avaliação da produção escrita no Enem: como se faz e o que pensam os avaliadores* —156 folhas (dissertação). Recife, 2009.

MÉNDEZ, J. M. A. *Avaliar para conhecer, examinar para excluir*. Trad. Magda S. Chaves. Porto Alegre: Artmed, 2002.

MESERANI, Samir. *O Intertexto escolar: sobre leitura, aula e redação*. São Paulo: Cortez, 1995.

ORLANDI, Eni P. *Discurso e texto*. Campinas: Pontes, 2004.

PFEIFFER, Claudia Regina Castellanos. *Que autor é este?* Campinas. Tese de doutorado, IEL, UNICAMP, 1995.

PFEIFFER, Claudia Regina Castellanos. Retórica: sujeito e escolarização. In: Eni P. Orlandi; Eduardo Guimarães. (Org.). *Institucionalização dos estudos da linguagem: A disciplinarização das idéias linguísticas*. Campinas: Pontes, 2002, v. 1, p. 139-153.

PFEIFFER, Claudia Regina Castellanos. C. R. Políticas Públicas de ensino. IN: EniP. Orlandi. (Org.). *Discurso e Políticas Públicas urbanas: a fabricação do consenso*. 1. ed. Campinas: Ed. RG, 2004, v. 1, p. 85-99.

AS GATIMANHAS DO MEDO E DA IRONIA

Rafael Geraldo Vianney Peres¹

Resumo: O objetivo deste trabalho sustenta-se no estudo das representações do gato na literatura, sobretudo no que se refere à sua relação com o medo e a ironia. Estes desnudam o comportamento humano, à revelia das mazelas sociais e do poder instituído pelo capitalismo. Para entender as singularidades desse processo, buscar-se-á suas nuances mediante a análise do conto “O Gato Preto”, de Edgar Allan Poe, e do poema “Gato ao Crepúsculo”, de Millôr Fernandes, sendo o primeiro estampa do medo e o segundo matéria de fina ironia. Assim, balizado por essas obras, espera-se demonstrar convergências e divergências entre o medo e a ironia, utilizando, para tal, a simbólica ambivalência do gato.

Palavras-chave: Gato. Medo. Ironia. Comportamento humano.

THE GATIMANHAS FEAR AND IRONY

Abstract: The aim of this work is supported in the study of the representations of the cat in the literature, especially with regard to its relation with fear and irony. These they lay the human behavior, by default of social ills and power imposed by capitalism. From now on, to understand the peculiarities of this process, to seek its nuances through the analysis of the short story “The Black Cat” by Edgar Allan Poe and the poem “Gato ao crepúsculo”, of Millôr Fernandes, being the first print of fear and the second field of fine irony. So, buoyed by such works, it is expected to demonstrate the convergences and diver-

¹ Rafael Peres, graduado em Letras pelo Centro Universitário de Patos de Minas (UNIPAM). Mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: rafaelperes86@hotmail.com.

gences between the fear and the irony, using to this end, the symbolic ambivalence of the cat.

Keywords: Cat. Fear. Irony. Human behavior.

Inicialmente, recorreremos à representativa figura de Bastet². De seu cesto divino, ela deixara escapular um de seus filhotes, uma esfinge que devorava quem não conseguisse decifrá-la, ficando à espreita, na encruzilhada do caminho que levava a Tebas, a esperar algum inadvertido viajante para ameaçá-lo com seus enigmas. Seu corpo leonino destoa da cabeça feminina e das asas de falcão, um monstro terrível e insaciável, causa da perda de muitos. Édipo foi o único que conseguiu solucionar a charada fatal, ou melhor, foi o único que pensou tê-la resolvido. Porém, a esfinge se vingou, evoluiu até se metamorfosear em Lilith e Eva, que, por atavismo, também fizera o homem experimentar o dilema do pecado original. Na Idade Média, a progênie aumentou de modo significativo, e várias feiticeiras surgiram, com seus corpos e faces carcomidos pela velhice, semeando terrores indizíveis entre os cristãos, cuja fé no Deus eterno era ameaçada por imagens degradantes:

[...] em trezentas alegorias, mal e mal se encontra uma que confira à mulher velha um papel positivo. Em geral, esta simboliza, segundo as necessidades, o inverno, a esterilidade, a fome, a quaresma, a inveja (associação muito freqüente), a alcoviteira e, naturalmente, a feiticeira (GRIECO apud DELUMEAU, 1993, p. 348).

Daremos enlevo às feiticeiras, pois estas se transformavam em gatos asquerosos, desdobramentos atávicos de Bastet (será que a “fuga” de seu filhote fora um ardil?). Diz a

² Bastet é a deusa do sol e da fertilidade na mitologia egípcia. Os gregos, posteriormente, substituíram sua deificação solar, associando-a à Ártemis, deusa da lua e da caça.

mitologia egípcia que ela protegia as parturientes e sua prole; em contrapartida, quando estes desobedeciam aos deuses, castigava-os com guerras e lacerações pestilentas. Esse caráter ambíguo da matriarca ficara latente em sua descendência de mágicas, cujos “feitiços” eram repudiados pela Igreja durante a era das trevas. Edgar Allan Poe, já no século XIX, resgatou uma dessas bruxas, a fim de colocá-la em sua narrativa fantástica, de modo que ela infligisse o medo por meio de sua transfiguração de gato preto. A fobia podia ser considerada, então, uma *gatimanha*³ literária que servia ao propósito romântico de alcançar o transcendente e revelar os distúrbios da psique, em sua tentativa de extinguir o *pathos*. Surge, então, *O Gato Preto*, conto fantástico admirado em diferentes épocas, devido à sua meticulosa execução, sobretudo por conta do arrepio de morte e vida transmitido ao leitor.

Se de um lado temos o gato do medo, do outro temos o gato irônico; mais uma cria ataviada às sucessivas gerações de Bastet. Millôr Fernandes também utilizou a ambígua simbologia do felino em seu poema *Gato ao Crepúsculo*. Entretanto, sua manifestação preza pela ironia humorística, um *ailuros*⁴ que finge (assim como sua deusa-mãe) para destruir incisivamente as aparências que o rodeiam. Veremos que essa dissimulação é um traço comum entre o gato medonho e o irônico, embora o primeiro tenha como objetivo provocar o horror e o segundo, o riso.

³ *Gatimanha* é um neologismo que une os termos “gato” e “artimanha”, com o propósito de amalgamar a figura felina com as “manhas da arte”, visto que ambos são flagras duma realidade inconstante e não tutelada, dum estado primitivo do ser humano. Porquanto, os dois evocam o estranhamento inerente à produção artística, o que justifica tal associação.

⁴ Termo grego que designa o gato.

Quando um gato preto atravessa os limites da razão: o feitiço do medo no bosque do inconsciente.

Do que se tem medo? Da morte, foi sempre a resposta. E de todos os males que possam simbolizá-la, antecipá-la, recordá-la aos mortais” (CHAUI, in: NOVAES, 2009, p. 34). O medo da morte é o sentimento mais primitivo do homem, assombrando-o em qualquer viela ou rua, ora pela possibilidade de um atropelamento, ora pela ameaça de um assalto. A morte fomenta não só os males, como também as pulsões de vida, sempre nos pressionando a consolidar e manter uma existência frágil e passageira. Essa contradição filosófica atíça nossos terrores mais profundos, sobretudo à noite, quando o homem isola-se do mundo externo e pondera tal conflito. Assim que o sol se põe, reina o desconhecido, que conspurca a visão dos seres vivos. A noite é o espaço propício para a aparição das feras, até então escondidas da luz do dia (razão). As bacanais de Dioniso eram realizadas durante a noite, período da luxúria, da glotonaria e do vinho febril; a alimária irracional invadia o mundo. Não obstante, a noite evoca a imaginação e a criatividade, além de proporcionar a união dos familiares. Paradoxalmente, ela separa os homens capitalistas e une os de vínculo sanguíneo e afetivo. Então, o manto noturno é tão ambíguo quanto o medo, sendo ambos alimentados um pelo outro. Ao discorrer a respeito dos benefícios limitados do medo, Delumeau apresenta outra antinomia:

[...] o medo é ambíguo. Inerente à nossa natureza, é uma defesa essencial, uma garantia contra os perigos, um reflexo indispensável que permite ao organismo escapar provisoriamente à morte. [...] mas se ultrapassa uma dose suportável, ele se torna patológico e cria bloqueios (DELUMEAU, 1993, p. 19).

Em *O Gato Preto*, essa “dose suportável” torna-se gradativamente uma terrível patologia psíquica. O personagem que, em sua infância, adorava os animais, pouco a pouco

começa a odiar Plutão⁵, seu estimado gato. Com o tempo, sua ojeriza pelo animal chega a tal ponto, que ele acaba enforcando-o. Contudo, um misto de alívio e culpa deixa o narrador abalado, levando-o a frequentar antros e tavernas pela cidade. Em um desses lugares, encontra um gato quase idêntico ao que havia matado e, sem se dar conta do que fazia, leva-o para casa e o nomeia, como o outro, de Plutão. A única diferença do novo animal de estimação com o antigo é a existência de uma mancha branca em seu peito, curiosamente parecida com uma forca. Tal como antes, o personagem, pouco a pouco, começa a odiá-lo, o que culmina em total desvario. Impelido por sua loucura, ele tenta matar Plutão com um machado, mas é impedido por sua esposa, que é assassinada brutalmente por causa de seu atrevimento. O marido esconde o corpo da mulher em um vão da parede, onde havia uma lareira. Após o ato perverso, ele se sente confiante e aliviado como nunca estivera antes, pois, além de ter sido meticuloso em ocultar o corpo, Plutão, símbolo de seus tormentos, desaparecera da casa. Todavia, durante a averiguação da polícia no local, o narrador é levado, não se sabe por qual motivo, a demonstrar o quão sólida era a parede onde estava o cadáver da esposa. Ao tocar a parede com a bengala, ele ouve um ruído arrepiante vindo lá de dentro. Junto ao defunto, havia emparedado o gato, cujos sons emitidos delataram o ato pérfido (POE, 2008).

⁵ Pluto pode ser entendido como alusão ao deus da mitologia grega *Hades* (filho de Cronos e Réia), cujo nome latino é *Plutão*. [...] Coube a ele o poder de sentenciar as almas que, se condenadas, irão ao Tártaro (inferno), e, se absolvidas, seguiriam rumo aos Campos Elísios (paraíso) (BRITO, 2004, p. 6).



Imagem1: The Black Cat (1919); In: Harry Clarke, Illustrations for E. A. Poe.

Esse gato propositalmente é negro como a noite, uma vez que ele é a encarnação de sua influência nefasta. Uma das *gatimanhas* de Poe é fazer com o que o animal acompanhe o personagem pelos antros que este frequenta. Trata-se da companhia de uma “noite felina”, prestes a cravar os caninos na jugular de sua vítima. O anjo da guarda que, segundo as litânicas católicas, é o companheiro inseparável do fiel, torna-se uma bruxa diabólica. O incauto fora avisado por sua mulher que “uma antiga crença popular considerava todos os gatos pretos feiticeiras disfarçadas” (POE, 2008, p. 70). Porém, o esposo não a escutara e, mesmo depois de matar o primeiro gato, fora procurar outro entre os vapores noturnos de uma tasca. Por isso, a noite era tratada como “cúmplice” dos “inimigos do homem”, os quais “tramavam sua perda, no físico e no moral” (DELUMEAU, 1993, p. 96). O feitiço do medo paulatinamente se modifica, apresentando-

se mais visceral, um horror perverso e satânico. O segundo felino é a metáfora vingativa do inconsciente, é uma *gatimanha* que conduz o personagem ao delírio, já que este não consegue integrar-se às suas emoções. Isso porque a feiticeira disfarçada induz (ou seduz) o narrador a mostrar sua afeição⁶ e, em seguida, a despertar seu *dark side*. É um misto de atração e repulsa, no qual o personagem é sobremaneira vilipendiado, a ponto de custar-lhe a sanidade mental. A perversidade atinge o ápice quando o personagem-narrador mata a mulher, ato cruelmente misógino ocasionado por sua incapacidade de reaver os sentimentos de outrora, pelos quais se identificava com a esposa.

O comportamento perverso inicia-se após a menção casual da consorte a respeito do mau agouro do felino. Usando o alcoolismo como mote, o marido passa a maltratar seus animais, sobretudo Plutão, que até então fora seu preferido. No decorrer da trama, a mulher é submissa, mesmo diante das loucuras do esposo. Ela conserva sua afeição pelos animais domésticos, nutrindo especial interesse pelo gato. Isso desestabiliza o personagem, pois este anseia extinguir suas pulsões, metaforizadas pelo *ailuros*, ao passo que a mulher alia-se a este, uma vez que é mais “instintiva, mais invadida que ele pela obscuridade, pelo inconsciente e pelo sonho” (DELUMEAU, 1993, p. 311). Notamos, então, que o gato é o catalisador da misoginia, o medo que torna perverso o narrador. Assim, por conta da inócua sensibilidade masculina, a esposa e o felino constituem a mesma matéria ambígua — nova esfinge que rivaliza o conhecimento apolíneo. Logo, a dúbia feiticeira reside na intimidade do lar, sendo concomitantemente familiar e estranha aos olhos do marido. Nesse caso, a *gatimanha* projeta o medo do homem ante a figura

⁶ Logo que o toquei, ele imediatamente se levantou, ronronou alto, esfregou-se contra minha mão e pareceu deliciado com minhas atenções. Era, pois, aquela criatura mesma que eu procurava (POE, 2008, p. 74).

feminina, visto ser ela retratada como “cálice de vida e de morte [...], como essas urnas cretenses que continham a água, o vinho e o cereal e também as cinzas dos defuntos” (DELUMEAU, 1993, p. 312).

Em contrapartida, o medo é a ponte para o transcendente, espaço idealizado pelos românticos com o intuito de combater os excessos do capitalismo. Nos EUA, Poe foi um dos que combateram a ambição financeira e intelectual provocada pelo *American Dream*⁷. Para tal, usou as *gatimanhas* do medo em *O Gato Preto*, conjurando bruxarias para assombrar a herança iluminista fomentada pelo sonho americano. Ademais, o sobrenatural conduzia seus conterrâneos a uma dimensão redentora, onde não havia nenhuma nódoa do racionalismo utópico. Postar-se à beira do inconsciente era fugir do jugo progressista e, ao mesmo tempo, tentar sanar os malefícios causados pela repressão do *dark side*, já que o homem seria capaz de moralizar-se ao reconhecer a presença de seus instintos⁸.

Com isso, a psique do narrador não seria condenada à força lunar⁹ do segundo Plutão, tampouco deixaria ser absorvida pelo feitiço do medo. Este, se não compreendido, provoca a “culpabilização ou pastoral do medo” (DELUMEAU, 1993, p. 36), tornando-se assim um *Dies Irae* que castiga terrivelmente aqueles que não conseguem eliminar as pulsões do inconsciente. A narrativa confessional de *O Gato preto* de-

⁷ A burguesia puritana da Nova Inglaterra ansiava pelo progresso imediato, utopia que poderia concretizar-se em função da instabilidade das potências europeias, causada pela Revolução Francesa (LIMA, 2008).

⁸ [...] conhecer nossos desejos recalcados [...] não nos leva a realizá-los, isto é, a colocar a fantasia em prática. Pelo contrário, a possibilidade da saúde psíquica implica substituir uma parte do recalque por um julgamento (moral) (KEHL, in: NOVAES, 2007, p. 100).

⁹ [...] muitas civilizações viram a lua como um símbolo ambíguo e um poder ambivalente. Ela cresce e decresce. Morre e depois revive (DELUMEAU, 1993, p. 102).

monstra esse temor do homem diante de uma possível punição divina. Vimos que a proximidade com esse lado obscuro é o modo de ligar-se ao transcendente, e que omiti-lo pode causar danos terríveis à psique; em contrapartida, venerá-lo, como diz Delumeau (1993), é autodestruir-se. Listamos, portanto, alguns dos feitiços contraditórios do medo, expondo as *gatimanhas* de Plutão ao transitar entre os Campos Elíseos e a margem sombria do Tártaro.

O irônico crepúsculo dos gatos pardos

Bastet repetira seu descuido, e mais uma de suas crias fugira para a terra. De fato, é contraditório uma deusa cometer tal deslize, sobretudo se ela dissimulara desconhecer esse fato. Assim, a primeira linha destas considerações também é irônica, já que o “descuido” é uma pseudoimagem da divindade. O “engodo” nascera de Bastet e fora arrojado aos limites do mundo, assim como a esfinge do mito de Édipo. Quando saíra do ventre sagrado, em lugar do choro vital, o recém-nascido esboçara um malicioso esgar. Mal fora concebido, o gato irônico sorria cinicamente, espalhando risos nos lábios de Rá. Logo, o fingimento da mãe-gata e o riso transgressor da ordem divina mostram que “o traço básico de toda Ironia é um contraste entre uma realidade e uma aparência” (CHEVALIER, in: MUECKE, 1995, p. 52).

Esse gato atrevido passeia por várias literaturas, independentemente da época e das censuras. Durante esse longo e interminável trajeto, ele encontrou abrigo na poética de Millôr Fernandes, transformando suas palavras em refinado *humour*, um verdadeiro balaio de gatos, variando entre políticos, autoridades e vulgo. À maneira do gato, o escritor, fazendo jus à sua fama de esportista, possuía notável fôlego irônico enquanto transitava por diversos gêneros, sempre demonstrando uma imaginação vigorosa ao criticar as mazes sociais. Isso enrugava as frentes da classe dominante,

inclusive as dos editores para os quais colaborava, de modo que o poeta não teve tanta estabilidade nas gazetas por onde passou. A causa disso foi o fato de o gato da ironia risível¹⁰ ter bem servido ao humorista, sobretudo quando este armou seu picadeiro com recursos poéticos. A prova dessa reciprocidade entre o felino e o escritor encontra-se no poema *Gato ao Crepúsculo*. Ei-lo transcrito, embasado por uma criativa estrutura silogística:

Gato ao crepúsculo

Poeminha de louvor ao pior inimigo do cão

Gato manso, branco,
Vadia pela casa,
Sensual, silencioso, sem função.

Gato raro, amarelado,
Feroz se o irritam,
Suficiente na caça à alimentação.

Gato preto, pressago,
Surgindo inesperado
Das esquinas da superstição.

Cai o sol sobre o mar.
E nas sombras de mais uma noite,
Enquanto no céu os aviões
Acendem experimentalmente suas luzes verde-
vermelho-verde,
Terminam as diferenças raciais.

Da janela da tarde olho os banhistas tardos
Enquanto, junto ao muro do quintal,

¹⁰ Existem quatro tipologias irônicas: “a *trágica*, a *cômica*, a *niilista* e a *satírica*” (MUECKE, 1995, p. 66). Dentre elas, estudar-se-á somente a espécie *cômica*, não havendo, portanto, a intenção de arrolar todos os conceitos sobre a Ironia.

Os gatos todos vão ficando pardos (FERNANDES, 2013).

A jocosa introdução encomiástica evoca o gato que rivaliza com o cão, ou seja, o anti-herói confronta o herói. O “Poeminha”, então, já se torna irônico, pois, antagonicamente, fará uma apologia ao “pior inimigo do cão”. Destarte, são apresentados três gatos distintos nas três estrofes iniciais: o primeiro é malandro e vadio, o segundo um caçador irritado e pragmático, o terceiro um religioso “pressago”. Esses felinos caminham com passos macios em direção ao ocaso, que os surpreende, interpondo-se subitamente entre os tercetos e as duas últimas estrofes. Tal obstáculo separa os gatos que passeiam durante o dia daqueles que vagam à noite. Essa delimitação estrutural também é imagética, uma vez que a cor de cada animal é única. Notamos, então, que há situações claramente díspares, mas que convergem numa agremiação inusitada. Millôr consegue tal efeito com o uso de vários recursos poéticos, os quais, em determinados aspectos, associam-se à piada e ao logro¹¹.

Koestler (In: ROMÃO, 2004, p. 3) chama esse padrão antitético de “bissociação”, o qual “consiste em combinar duas matrizes cognitivas até ali sem qualquer relação entre si, de tal maneira que se acrescente à hierarquia um novo plano que incorpore as estruturas anteriormente separadas”. Juntar elementos díspares é uma *gatimanha* que une também forma e conteúdo em função da atitude burlesca, ou “alazônica” (MUECKE, 1995, p. 56). Com a dedicatória, o poema apresenta dezoito versos, que equivalem às dezoito

¹¹ Se o texto se reserva à exploração de figuras inusitadas em [...] seu percurso, há [...] como ponto semelhante na estruturação [...] um final inusitado que vem, não para apenas “fechar” o texto: a idéia principal é reservada para o último enunciado, como um “golpe decisivo” (levando a uma reflexão obrigatória) e trazendo para esse ponto o argumento de maior força para a idéia que se pretende apresentar [...] (ROMÃO, 2004, p. 17).

horas, período crepuscular em que os “banhistas tardos” são avistados. Ademais, a escanção dos três tercetos iniciais mostra que os dois primeiros versos de cada um variam entre o hexassílabo, a redondilha menor e a maior, o que condiz com os diversos sons do dia. Em contrapartida, na segunda parte do poema, após o ocaso, versos maiores justapõem-se aos anteriores, sendo os quatro últimos mais uniformes (10/12/10/10), a sugerir o amálgama dos gatos diurnos sob o crepúsculo. Assim, os bichanos, ou melhor, os “banhistas tardos”, são vistos junto ao muro igualitário do quintal de versos, onde todos se tornam pardos.

O *alazon* (vítima da ironia) é o banhista tardo, o único gato que, aparentemente, não tinha medo de água, mas que, surpreendido por seu reflexo no muro, acabou revelando sua verdadeira natureza. Por isso, o vulgo apático, o capitalista e o religioso são colocados no mesmo balaio de gatos pardos, não havendo distinção quando a noite aproxima-se, pois ela os encobre totalmente, sem levar em conta suas “diferenças raciais”. Esse feito mostra a postura crítica de Millôr, já que o gato irônico desmascara a imagem una e distorcida dos segmentos sociais. Douglas Muecke explica o motivo de a ironia ser uma ferramenta tão eficaz para retratar essa incongruência:

[...] as áreas de interesse que mais prontamente geram ironia são [...] as áreas em que se investe mais capital emocional: religião, amor, moralidade, política e história. A razão é, naturalmente, que tais áreas se caracterizam por elementos inerentemente contraditórios: fé e fato, carne e espírito, emoção e razão, eu e o outro, dever-ser e ser, teoria e prática, liberdade e necessidade (MUECKE, 1995, p. 76).

As instituições e os sentimentos são tão contraditórios quanto os homens, logo são igualmente irônicos e fadados à *alazonia*. Contudo, para obter o *status* de irônico, além de oposições dessa ordem, é necessário produzir um efeito es-

pécifico, ou seja, é preciso abalar as emoções do leitor, dando pistas que o cativem gradualmente, a fim de maximizar a surpresa da última imagem. Em comunhão com as rimas, o uso das figuras de linguagem deve garantir a fruição, de modo que o texto também propicie “um dos prazeres mais vivos e mais antigos e menos transitórios da mente humana reflexiva — o prazer em comparar a aparência com a realidade” (SEdGEWICK, in: MUECKE, 1995, p. 67). O poema possui exemplos contundentes desses atributos, uma vez que as cores com as quais o desenhista Millôr pinta seus gatos fazem com que o leitor saboreie a mistura de seus contrastes. O branco, o amarelo, o preto e o pardo são cromos revitalizados por anáforas, aliterações e assonâncias. O gato branco, por exemplo, passeia pela casa ronronando com indolência e vagar. Essa acepção baseia-se nas sinestésias encontradas na primeira estrofe, visto ser a descrição do passeio permeada de sílabas nasais entrelaçadas a esses aliterantes, transmitindo a imagem sensitiva do *ailuros* roçando manhosamente nos objetos.

Cada felino apresenta um comportamento diferente e um som específico, pelos quais ocorre a individualização de “realidades coexistentes, mas irreconciliáveis” (MUECKE, 1995, p. 65). Porém, se misturadas as cores sonoras antes de elas serem filtradas pelo gato pardo, obtêm-se o verde, ou seja, o irônico amálgama das raças também evoca a esperança. Dito isso, podemos afirmar que a ironia não é só destrutiva, mas redentora e moralizante. Logo, o chiste desmorona os padrões sociais com o intuito de revelar ao homem seus escombros. Nessa perspectiva, o bufão apropria-se da arte para expressar-se, sendo, por isso, o único que possui licença para rir da nobreza e mostrar a sujeira sob o tapete real. Em troca, a arte usa a bufonaria para demolir estereótipos e barreiras culturais. Assim, “a arte do humorista está justamente em, a partir da realidade existente, criar uma outra, mais ou

menos delirante, mais ou menos sarcástica, mais ou menos crítica...” (TELES, in: ROMÃO, 2004, p. 6).

No poema, há uma gradação que culmina nessa realidade delirante, partindo-se, a princípio, da casa dos gatos vadios, passando pelas esquinas supersticiosas, até alcançar o mar, como se o olhar do eu-lírico se expandisse rumo ao abismo. Em face deste, os gatos tornam-se pardos, o que provoca a paródia, isto é, a *reductio ad absurdum* (MUECKE, 1995, p. 73), cuja *alazonia* questiona as “diferenças raciais”. Para se chegar a esse abismo, várias táticas irônicas foram utilizadas, a fim de produzir o efeito mais impactante com o mínimo de recursos possível. Conforme demonstramos, essa economia de esforços traduz-se nas *gatimanhas* figurativas, as quais se associam à estrutura e à disposição dos versos. Só assim, utilizando o mínimo para se obter o máximo, é que “os aviões acendem experimentalmente suas luzes verde-vermelho-verde”, ou seja, é por meio desse jogo estético que as cores díspares fundem-se, renovando-se sublimadas no céu. Cumpre reiterar que, mesmo o riso sendo destrutivo, em meio a seus escombros encontra-se a esperança de mudar o “gato” capitalista, o indolente e o pressago. Os felinos então tornam-se pardos para dissolverem ironicamente os arquétipos sociais, de modo que o leitor vislumbre pela “janela da tarde” a possibilidade de juntar “raças” divergentes. Assim, não há distinção na segunda parte do poema, o eu-lírico enxerga tão-somente “banhistas tardos” surpreendidos pelas “sombras da noite”. Estas, por sua vez, dão ênfase e sentido à projeção irônica da rima pardos/tardos, pois é à noite que todos são mais contraditórios e vulneráveis às suas emoções.

(Des)encontros na Gatolândia

O gato do medo e o da ironia avistam-se de perto na Gatolândia literária, mas nunca se encontram definitivamente, já que o primeiro causa angústia e o outro riso. Além dis-

so, em se tratando do conto de Poe e do poema de Millôr, é necessário sublinhar a discrepância contextual e a divergência de gêneros. Entretanto, apesar dessas variáveis, ambos utilizam a duplicidade simbólica do gato para causar estranhamento, visando, respectivamente, ao medo e à ironia. Não obstante, percebemos que as famosas unidades de efeito de Poe são semelhantes à economia de esforços usada em *Gato ao Crepúsculo*. Essa intercorrência acontece porque tais unidades foram criadas para estruturar o poema *O Corvo*, adequando-se posteriormente às narrativas do escritor romântico. O *modus operandi* do texto de Edgar Allan Poe também se vale do mínimo de recursos para obter-se um efeito máximo, ou seja, elabora-se uma *poiesis* de acordo com um estilo padronizado¹² de versos e tropos, de modo que se possa despertar as emoções do leitor:

“[...] a extensão de um poema deve ser calculada para conservar a relação matemática com seu mérito; noutras palavras; com a emoção ou elevação; ou ainda em outros termos: com o grau de verdadeiro efeito poético que ele é capaz de produzir” (POE, 2001, p. 913).

Assim, tal como a ironia, para desencadear o medo é necessária “a produção do efeito máximo através dos meios menos extravagantes” (BEERBOHM, in: MUECKE, 1995, p. 73), já que estes são “calculados”, com o intuito de verificar a extensão adequada das unidades de efeito. Entrementes, nesse percurso, engendra-se a bissociação de elementos díspares, da qual fala Koestler (In: ROMÃO, 2004). Trata-se de uma *gatimanha* presente tanto no poema milloriano quanto na narrativa de Poe. Essa assertiva tem respaldo nos

¹² Embora o poema *Gato ao Crepúsculo* não tenha uma estrutura estrófica padronizada, tampouco versos regulares e isométricos, ele se apresenta de maneira sistemática, com partes bem definidas (dia/noite) e silogismo ordenado (raças diversas que geram um “todo” ironicamente uniforme e ambivalente).

mecanismos que provocam a dúbia relação de atração e repulsa do narrador com Plutão. O comportamento do protagonista tem duas matrizes cognitivas (e sensitivas) que se repelem, ou seja, ele ora tinha “suficiente consideração” pelo gato, ora nutria por este uma “malevolência mais do que satânica” (POE, 2008, p. 71-72). Essa duplicidade cauciona o medo que o personagem tem da perversa invasão do inconsciente, que se projeta metaforicamente no *ailuros*, de modo que felino se torne, ao mesmo tempo, carrasco e vítima, transcendente e ruína, anjo e bruxa. Em *Gato ao Crepúsculo*, tais contradições estabelecem o impactante efeito irônico do amálgama felino, processo reincidente no conto, tendo em vista o espanto causado pela descoberta do gato preto junto ao cadáver. Portanto, para ser irônico ou causar medo, é imprescindível que se faça a justaposição de matrizes distintas, pois é mediante ela que se produz uma ilação inesperada.

Ademais, a atmosfera noturna é o principal marco do medo e da ironia. O gato de Edgar Allan Poe é a fera que transita pela noite, período em que as pulsões reprimidas vêm à tona. Já o gato de Millôr é aquele que vislumbra a noite no limiar do crepúsculo, ou seja, é aquele que reúne as antíteses humanas numa única e parda contradição: luz e trevas. Nos dois casos, a noite é visada pelos felinos, ela é o lado negro em Plutão e a metade escura do pardo gato irônico. Desnudar a condição humana revela esse instinto bestial, um *ailuros* que se serve da noite, sua genitora, para provocar o medo¹³ e a ironia. Sob as sombras, o homem comporta-se de maneira agressiva, licenciosa, sendo o truão e/ou o facínora

¹³ “O inimigo aproveita, portanto, da noite para induzir ao mal o ser humano fragilizado pelo desaparecimento da luz. Daí a necessária presença nas cidades de outrora do guarda-noturno que faz a ronda com sua lanterna, seu sino e seu cão” (DELUMEAU, 1993, p. 106). Estetambém possui valor semântico positivo no jocoso verso que introduz o poema do gato crepuscular, com o qual rivaliza a iluminada “razão canina”, a única que aparentemente poderia afugentar o *ailuros* e suas contradições.

misógino. “De todo modo, a noite é suspeita, tendo pacto com os debochados, os ladrões e os assassinos” (DELUMEAU, 1993, p. 103). Os dois textos utilizam a noite como *gatimanha* metafórica do *pathos*, cujo advento aponta e denuncia o culto desproporcional aos moldes intelectuais do capitalismo.

O progresso imediato exigia a supressão das emoções e dos desejos, uma vez que os avanços tecnológicos da indústria e do comércio exigiam atitudes mais ágeis e funcionais a serviço do capitalismo. Para frustrar esse ensejo, Edgar Allan Poe usou sua literatura para criar espaços onde as emoções pudessem curar as feridas causadas pela opressão racional. O terror deveria guiar os puritanos da Nova Inglaterra às quimeras do transcendente, que, até então, havia sido rechaçado pela ambição financeira e intelectual. Pode-se dizer que a integração com o *pathos* era considerada por Poe um mote de esperança e alento. Assim sendo, o verde resultante da fusão das cores poéticas de Millôr pressupõe, do mesmo modo, um objetivo transcendental, pois é o verniz da esperança que une as raças, negando o isolamento de qualquer cor (paradigma) que o cubra. Então, mais uma vez, cumpre destacar que, tal como o medo, a ironia não é somente destrutiva, mas também redentora e moralizante. Considerando isso, inferimos que o “muro do quintal” é o espaço remissivo dos “gatos” dispersos pelo poema, ou seja, trata-se do local em que a ironia dissolve as classes sociais para recriar uma raça mais homogênea — os gatos pardos.

O poema milloriano também se afasta das aparências hipócritas, visto que a ironia “sugere uma certa ‘distância’, psicologicamente falando, entre o observador divertido e o objeto cômico [...]” (MUECKE, 1995, p. 67). O eu-lírico, do alto de sua janela, é o semideus que observa ironicamente os banhistas tardos, descrevendo a *gatimanha* utilizada para a zoomorfização de todos, ou seja, a jocosa permuta das aparências hostis do homem pela realidade dos gatos pardos. O

ironizador constrói uma armadilha da qual está livre, fora do alcance de sua “janela da tarde”, de onde enxerga conscientemente a irracionalidade de suas presas. Contudo, ele não se distancia a ponto de perdê-las de vista, tampouco omite sua própria natureza mestiça, posto que esse observador surge somente na última estrofe, quando todos os gatos ficam pardos¹⁴. Essa postura convém a um semideus, a cuja condição mesclam-se simultaneamente o humano (a fera) e o divino (a lógica). Seus olhos possuem sensibilidade suficiente para dissimular uma imagem ou realmente a ver, o que provoca a alazonia em suas vítimas. No entanto, “segundo a lógica primitiva do sentimento [...], justifica-se qualquer mal cujo espetáculo se mostrasse edificante para os deuses” (NIETZSCHE, in: MUECKE, 1995, p. 81). Se o ironizador usa suas *gatimanhas* poéticas (seu lado divino), ele sempre enxergará a realidade do alto de um púlpito, mesmo que este esteja fincado num lugar onde os gatos pardos reinam. Com isso, há um Deus possível, um criador irônico que destrói em benefício da subjetividade e da imaginação, as quais, para Lukács, podem libertar o homem:

A ironia dá forma à maliciosa satisfação do Deus criador diante do fracasso das fracas rebeliões do homem contra sua poderosa criação, ainda que sem valor, e ao mesmo tempo ao inexprimível sofrimento do Deus redentor diante da incapacidade de voltar a este mundo. A ironia, a autossuperação de uma subjetividade que chegou tão longe quanto era possível chegar, é a mais alta liberdade que se pode conseguir num mundo sem Deus (LUKÁCS, in: MUECKE, 1995, p. 118, 119).

¹⁴ Na maior parte do poema (cinco estrofes), o eu-lírico não aparece, o que sugere que este não pertence a nenhuma “raça” específica, e sim ao conjunto de “versos pardos” da última estrofe, ainda que esse observador tenha de guardar certa distância do objeto-alvo, a fim de ironizá-lo.

Se o semideus irônico observa de um púlpito terrestre, o romântico, por sua vez, transcende a um patamar metafísico, cercado por emoções que a realidade engessou. E se esse “deus” vem ao mundo, é tão somente para avisar que o plano divino está à margem do inconsciente. No entanto, ao transpor as barreiras da realidade, esta se esmaece, deixando à mostra demagogias e dissensões. Nesse sentido, *O Gato preto* avista o irônico *Gato ao crepúsculo*¹⁵, já que os dois, além de possuírem a mesma perspectiva moralizante, também se afastam da realidade, com o intento de adquirir uma visão mais abrangente das idiosincrasias humanas. Porém, somado às divergências explícitas de efeito (angústia/riso), ambos estão situados em posições díspares, a saber: o personagem do conto de Poe é lançado para fora da realidade, enquanto o poema milloriano desloca o eu-lírico dentro da realidade, isto é, o medo romântico faz o narrador evadir-se para outra dimensão, enquanto a ironia constrói seu púlpito em meio a situações cotidianas. São duas arquiteturas imprescindíveis para a literatura, duas *gatimanhas* inerentes ao aforismo “conhece-te a ti mesmo”.

Referências

BRITO, Antonieta. *Edgar Allan Poe: elementos de religiosidade no narrador do conto “O gato preto”*. Disponível em: http://www4.uninove.br/julisses/inove/pdf/antonieta_soares_de_brito_8A3_2004.pdf

CHAUÍ, Marilena. Sobre o medo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009, p. 33 — 82.

¹⁵ O crepúsculo é a própria ironia, ou seja, é a realidade aparente (o dia) chocando-se com a realidade (a noite) do observador irônico; é o entrelugar burlesco, onde o indefinido adquire autonomia, em detrimento de uma pretensa perfectibilidade.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente: 1300-1800. Uma cidade sitiada*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

FERNANDES, Millôr. Gato ao Crepúsculo. In: *Poesia sobre gatos*. Disponível em: www.blocosonline.com.br. Acesso em: 17 de maio de 2013.

LIMA, Maria Antônia. *O terror na Literatura norte-americana*. Lisboa: Editora Universitária, 2008 (2 v.).

MUECKE, D. C. *Ironia e irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995. (Coleção Debates).

NOVAES, Adauto (Org.). *Ensaio sobre o medo*. São Paulo: SENAC São Paulo, 2007.

POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Seleção e trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ROMÃO, Sídney Cursino Guimarães. *Piada e poesia: gêneros similares?! Trabalho feito como exigência da disciplina "Seminário Tópico Variável em Gêneros e Tipos Textuais: a dimensão da textualidade e a realização dos tipos textuais"*. UFMG, 2004.

CRÍTICA CULTURAL NA REDE: RIZOMATIZANDO PRÁTICAS SOCIAIS CONTEMPORÂNEAS

Cíntia Sacramento do Espírito Santo¹

Resumo: Este artigo busca problematizar o papel do Crítico Cultural diante da alteração nas práticas sociais dos jovens e da nova possibilidade de comunicação, não apenas textual, que vem se constituindo através das tecnologias contemporâneas. O trabalho busca dialogar com os textos trabalhados no Mestrado em Crítica Cultural trazendo para o cerne da discussão as mudanças nas práticas sociais e comunicacionais e os processos de subjetivação dos jovens da periferia de Salvador ao se expor através de imagens e textos no ciberespaço. O uso das tecnologias da comunicação e da informação compreende uma constante construção do si, mesmo que o seu uso esteja voltado para exposição da arte, de trabalhos, pois é também através deste tipo de exposição que o indivíduo publiciza aspectos de sua subjetividade.

Palavras-chave: Processo de subjetivação. Construção do "SI". Imagens. Redes sociais e Dispositivo.

CULTURAL CRITICISM ON THE INTERNET: RHIZOMING CONTEMPORARY SOCIAL PRACTICES

Abstract: This article raises questions about the role of the Cultural Critic in front of the change taking place in the social practices of young people and facing the new possibilities of communication, not just by using texts, which has been constituted through contemporary technologies. The work seeks to dialogue with the texts worked with at the Master's Degree Course on Cultural Criticism bringing to the core

¹ Mestranda em Crítica Cultural na Universidade do Estado da Bahia (UNEB/Campus II). Especialista em Educação, Cultura e Contextualidade e graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo em Múltiplos Meios também pela UNEB. E-mail: cintiacsj@hotmail.com.

of the discussion changes in social and communicative practices and subjectivity processes performed by young people from the outskirts of Salvador when exposing themselves through images and texts at cyberspace. The use of communication and information technologies comprises a constant building of oneself, even if its use is facing exhibition of art and other works, since it is also through this kind of exposure that the individual may publicize some aspects of his subjectivity.

Keywords: Process of Subjectivity. Construction of "Self". Images. Social Networks and Device.

Pensar, enquanto Crítico Cultural, nos obriga a descolar o nome da coisa, a pensar a sua existência sem o nome que lhe foi arbitrariamente atribuído. Portanto, ao analisar a rede social na produção de subjetivação, é indispensável considerar que toda mudança na prática social dos indivíduos é, sobremaneira, reativa de um avanço tecnológico que, com o advento das câmeras digitais e a veiculação instantânea de imagens pessoais na internet, fazem surgir e ramificar relações rizomáticas. Estes rizomas resultam em processos de subjetivação onde um "si" ou vários deles são construídos e narrados, a depender das relações, firmadas neste espaço.

O acesso às redes sociais, por mais que *a priori* demande conhecimento às novas tecnologias da informação e comunicação, não exige que os usuários sejam possuidores dos meios técnicos para que façam uso destas mídias. Os jovens, principalmente, recorrem às diversas formas possíveis para terem acesso à internet (*lan houses*, faculdades, escolas, trabalhos, casa de amigos, celulares com câmera, etc.). Uma vez conectados, começam a fazer parte da sociedade digital onde os processos de subjetivação se manifestam de forma acentuada.

De acordo com Deleuze e Guattari, o rizoma não é uno nem múltiplo: ele é multiplicidade, por estar em devir. Assim,

os jovens que se colocam diante de uma câmera digital e que traçam seu perfil nas redes sociais, das diversas formas possíveis, tornam-se inúmeros, a depender das novas relações que se firmam e dos pontos que se conectam. Sendo assim, é mais pertinente falar de perfis sempre inconclusos, considerando que “um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*” (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p. 36).

Pensar as relações nas redes sociais como um modelo de rizoma permite-nos perceber o espaço sem hierarquia, sem centro, sem referência e, conseqüentemente, sem destaque, onde os agenciamentos se configuram na multiplicidade e complexidade das redes, e, portanto, na “pluralidade do rizoma”. Deleuze e Guattari explicam que, em um rizoma, as “cadeias semióticas de toda natureza, são aí conectadas a modos de codificação muito diversos: cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas” (1995, p. 15). As relações estabelecidas no ciberespaço fazem-se múltiplas, já que plataformas virtuais convergem-se e deixam-se escapar para diversos espaços de compartilhamentos.

O ambiente virtual é um exemplo providencial de serialização dos acontecimentos manifestos no mundo contemporâneo. As relações estabelecidas nesse espaço estão em constante movimento de desterritorialização e reterritorialização. O indivíduo que utiliza a plataforma digital criando um canal de comunicação e interação, no qual se coloca como figura central, busca de certa maneira difundir sua voz a um coletivo flutuante.

As redes sociais surgem como o canal em que cada indivíduo adquire poder de fala a um público que — de certa forma — ele acaba por escolher. Essas redes seriam, portanto, um dispositivo (FOUCAULT apud AGAMBEN, 2009) que atua no processo de subjetivação dos sujeitos. Sujeito esse,

que, de acordo com Giorgio Agamben (2009), seria o resultado da relação e, por assim dizer, do corpo a corpo entre os viventes e os dispositivos.

O termo dispositivo não foi definido por Foucault em suas obras, mas a palavra é recorrente em seus pensamentos. O conceito, ora trazido para esta pesquisa, foi cunhado por Foucault numa entrevista concedida em 1977 e encontra-se na obra de Agamben (2009):

Aquilo que procuro individualizar com este nome (dispositivo) é, antes de tudo, um conjunto absolutamente heterogêneo que implica [...] tanto o dito como o não dito, eis os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se estabelece entre estes elementos. Com o termo dispositivo, compreendo uma espécie — por assim dizer — de formação que num certo momento histórico teve como função essencial responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função eminentemente estratégica [...] Disse que o dispositivo tem natureza essencialmente estratégica, que se trata, como consequência, de uma certa manipulação de relações de força, de uma intervenção racional e combinada das relação de força seja para orientá-las em certa direção, seja para bloqueá-las ou para fixá-las e utilizá-las. O dispositivo está sempre inscrito num jogo de poder e, ao mesmo tempo, sempre ligados aos limites do saber, que derivam desse e, na mesma medida, condicionam-no.

Diante do exposto acima, o conceito de “dispositivo” torna-se apropriado neste trabalho cujo cerne é o sujeito em meio à rede social, e as relações que ali se estabelecem onde estão imbricados elementos discursivos e não discursivos; estratégias de poder e enquadramento do meio técnico e táticas de fuga dos usuários, diante das limitações impostas.

O conceito de Foucault aponta para a ideia de controle social intrínseco em relação aos dispositivos. Tangenciando, portanto, para uma percepção de que as redes sociais são —

indiscutivelmente — o lugar em que as relações sociais se estabelecem de forma diferenciada do real. As redes não estão diretamente vinculadas às amarras sociais que se configuram fora do virtual, porém não deixam de ser vigilantes no ambiente em que se estabelecem.

Essas plataformas sociais, inicialmente, surgem como sites de relacionamentos onde os usuários podem encontrar e fazer novos amigos. Com sua abrangência em todo o mundo e inovações de aplicativos, sobretudo os relacionados à imagem, as redes passam a ser espaço de autopromoção, interatividade e reciprocidade com códigos e condutas próprios, mas que são tacitamente comungadas por um coletivo.

Iludido pela possibilidade de expressão livre, o indivíduo utiliza as redes sociais como o lugar do confessional. Elas ensejam atualizações que não cessam de crescer. Toda sorte de acontecimentos e oscilação de emoções são descritos a todo tempo na *timeline* dos usuários das redes sociais. O excesso de informações nos canais de compartilhamento implica numa participação efetiva do ator social que busca reluzir seu perfil. Motivado pela vontade em se fazer ver e ouvir, as publicações feitas por ele são, muitas vezes, *alterdirigidas*. Este tipo de relação é a principal funcionalidade do espaço que é concebido, visando à participação do outro.

Na rede social cada perfil torna-se autobiográfico, com narrativas fragmentadas da vida de cada indivíduo, gerando transgressão na escrita corroborada por todos. Trechos do cotidiano são compartilhados, muitas vezes, através de frases curtas e fotografias. As biografias criadas nos perfis das redes sociais, contudo, são polissêmicas, isto é, vozes de outros sujeitos contidas nos comentários e curtidas dos *posts* convergem para a criação do “si”.

Os acontecimentos atualizados — a todo instante — pelos usuários das redes sociais, permitem uma multiplicidade de sentidos ao passo que são conceituados sob diversos

pontos de vista. Por outro lado, estes múltiplos olhares que permeiam as redes sociais não fixam sentidos totalizantes, por estarem num espaço flutuante, acelerado, de renovação constante. Igualmente, as redes sociais permitem aos próprios atores sociais, nesse caso os “marginalizados”, construir suas histórias fazendo ecoar vozes outrora silenciadas, de forma a permitir o deslocamento para que outras possibilidades se tornem visíveis.

Desta forma, as narrativas e as construções — veladamente criadas — não objetivam instituir um perfil-modelo aprisionado no lugar do “já dado”. Mesmo que usuários apostem em paradigmas a serem seguidos — como cartilhas de conduta nas redes sociais — os perfis criados surgem com o caráter diverso e múltiplo dos fluxos culturais, engendrando deslocamento para que outras possibilidades se tornem visíveis.

Relatos de vida: constructo de subjetividades

Porque as redes sociais provocam tanta reflexão a respeito do comportamento do indivíduo nos tempos atuais? Diversas são as respostas que esta indagação pode levar, mas aqui serei guiada pela inquietação causada perante a vulnerabilidade dos sujeitos na internet e a propagação imediata das imagens no ciberespaço que ao invés de inibir a exposição do *eu* serve como impulsionadora na exposição de suas vidas privadas. Para além disso, as redes sociais são de fato uma comunidade² que nos obrigam a participar efetivamente.

² A rede social como comunidade parte da visão de Bauman (2001) que considera as comunidades voláteis, transitórias e voltadas ao “aspecto único”. Elas extraem poder não de sua possível duração, mas, paradoxalmente, de sua precariedade e de seu futuro incerto, da vigilância e investimento emocional que sua frágil existência demanda a gritos.

Estar conectado; vagar por perfis desconhecidos; ler cada *post*, cada comentário, visualizar imagens são relações nas quais forçosamente participamos mesmo na condição de mero espectadores. Como bem aponta Certeau (1996), “a coletividade é um lugar social que induz um comportamento prático mediante o qual todo usuário se ajusta ao processo geral do reconhecimento, concedendo uma parte de si mesmo à jurisdição do outro” (p. 47). São ações cotidianas que fazemos, enquanto indivíduos inseridos na sociedade digital. As práticas sociais apenas mudam nos espaços (virtual e atual), de acordo com as regras de convivência e conveniência estabelecidas.

Quando proponho analisar os processos de subjetivação dos jovens analisados nas redes sociais, parto da premissa que todas nossas ações terminam por nos definir. Contudo, diferentemente de uma identidade acabada e estabelecida, a subjetividade cria-se a partir, também, de silenciamentos, supressão de frases e palavras, do não captado em imagens e textos.

Goffman (1985), cujo estudo considera que é possível examinar a vida social organizada em qualquer espaço, irá contribuir nessa discussão sobre a representação do eu nas relações pessoais que se estabelecem nas redes sociais. Para o autor, os indivíduos atuam de maneira a tentar convencer os outros de uma impressão que ele deseja que tenham dele. Para tanto, diversas técnicas são utilizadas.

Tomando a comunicação tanto no sentido amplo quanto no estrito, verifica-se que, quando o indivíduo está na presença imediata de outros, sua atividade terá um caráter promissório. Os outros, provavelmente, acharão que devem aceitar o indivíduo em confiança, oferecendo-lhe uma justa retribuição enquanto estiver presente, em troca de algo cujo verdadeiro valor só será estabelecido quando ele se retirar (GOFFMAN, 1985, p. 12).

Na rede social, a interação se estabelece numa comunicação que não está direcionada a apenas um interlocutor, mas que ressoa entre todos os envolvidos naquele espaço de compartilhamento: é pluridirecional. O interlocutor que publica sempre garantirá aos outros que as suas inferências — sobre ele — estão corretas. Ele alimentará tal pensamento de forma a ser benquisto e admirado, “impressão que lhe interessa transmitir” (Idem, p. 14). Manter tal impressão na rede social é tarefa difícil, pois — uma vez “desmascarado” — a farsa pode atingir os outros envolvidos. É uma reação sintomaticamente coletiva.

A necessidade/vontade em discutir a subjetividade surge com o propósito de problematizar questões que se colocam diante da narrativa que fazemos de nós mesmos. As criações nos espaços virtuais estão por se constituir a todo instante. Há uma crise presente na incerteza de que aquele indivíduo coerente e fixo torna-se vulnerável diante das mudanças e experiências proporcionadas pela contemporaneidade, pelos acessos que lhes são oferecidos, pelos avanços disponibilizados.

De acordo com Sibilia (2008), há três perspectivas que delimitam a subjetividade do indivíduo. A primeira se refere ao nível singular, cuja análise focaliza a trajetória de cada indivíduo como sujeito único e irrepetível. Do outro lado, estaria a análise universal da subjetividade que abrange todas as características comuns ao gênero humano. E entre essas duas análises encontra-se a denominada “particular e universal” que detecta elementos comuns a alguns sujeitos, mas não necessariamente inerente a todos os seres humanos. Diante destas três perspectivas, este artigo ancora-se na terceira análise cuja subjetividade está localizada entre os níveis singular e universal da experiência, ou seja, aspectos subjetivos que são claramente *culturais* que impulsionam o surgimento de certas formas de ser e estar no mundo.

Reforçando a terceira perspectiva de Sibília e para a melhor compreensão de subjetividade adotada na pesquisa, trago a noção de Deleuze e Guattari (1985) que desconstruem a ideia de sujeito único, estável e centralizado apresentando-se como sujeito instável, composto por diversas multiplicidades. Tais multiplicidades são conectadas por agenciamentos responsáveis pelo processo de subjetivação. Conexões que se formam por meio de redes e forças sociais que atuam sobre elas.

Refletindo sobre os fluxos informacionais e comunicacionais nas redes e os processos de subjetivação que ali ocorrem, é possível perceber que o jovem que se expõe e relata seus comportamentos deixa à mostra seus gostos, interesses, enfim, sua personalidade 'alterdirigida' (GIDDENS, 2005). Isto faz pensar os modos como os sujeitos sociais têm se apresentado perante múltiplos olhares em busca de reconhecimento. Por um lado, o comportamento alterdirigido *online* tem como vantagem a interação livre de constrangimentos e limitações, comuns no contato direto e presencial. Por outro lado, inibido pelas relações *off-line*, os sujeitos tendem a tornarem-se cada vez mais solitários ou terem laços de afetividades enfraquecidas pela falta de conhecimento real do "outro".

O *eu* que narra sua vida no ciberespaço assume a responsabilidade do que divulga, mesmo que o entendimento do outro seja dissonante com o que objetiva. Ali o que pesa é preponderantemente seu interesse em publicizar, mais do que se fazer entender. A escrita — tal qual a percepção — aparenta individualidade de ideias nos perfis de cada usuário. Contraditoriamente, a rede social se faz individual no coletivo. O indivíduo acredita estar num espaço privado, discorrendo sobre suas intimidades, relatando individualidades, produzindo subjetividades que dispáram diante de todos nós.

Os relatos de vida, encontrados nas redes sociais, podem ser considerados obras onde é possível perceber múlti-

plas construções de si que vão se configurando de acordo com o objetivo do sujeito. Guattari e Rolnik (1986), ao analisarem os processos de subjetividade, afirmam que os mesmos não se dão por centralização ou por semiotização, tampouco são exercidos por agentes individuais ou grupais. Estes autores apostam antes em seu funcionamento rizomático e em sua dimensão maquínica:

[eles] implicam o funcionamento de máquinas de expressão que podem ser tanto de natureza extrapessoal, extra-individual (sistemas maquínicos, econômicos, sociais, tecnológicos, icônicos, ecológicos, etológicos, de mídia, enfim, sistemas que não são mais imediatamente antropológicos), quanto de natureza infra-humana, infrapsíquica, infrapessoal (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de desejo, de representação, de imagens, de valor, modos de memorização e de produção idéica, sistemas de inibição e de automatismos, sistemas corporais, orgânicos, biológicos, fisiológicos, etc.) (p. 31).

Os processos de subjetivação produziram composições feitas de hibridismos, pensados não apenas na produção cultural, mas também da subjetividade não submetida a um princípio identitário, conforme afirma Rolnik (1998). Há uma virtualidade permanente nos processos subjetivos que se atualizam em diferentes contornos, não apreensíveis numa figura identitária. Para além de uma identidade suposta, estão em curso processos de subjetivação inapreensíveis por ela.

As redes sociais induzem os usuários a apresentarem sua vida como melhor que a dos outros. Uma felicidade, por vezes forjada, porém desejada. “Na raiz de todo dispositivo, está — deste modo — um desejo demasiadamente humano de felicidade, e a captura e a subjetivação deste desejo, numa esfera separada, constituem a potência específica do dispositivo” (AGAMBEN, 2009, p. 44). Nessa desenfreada disputa,

as redes se potencializam, capturam usuários, atingindo-lhe o desejo em serem únicos diante de milhares.

Imagens que significam: subjetividades produzidas em fotografias

Se a oralidade e a escrita foram a via principal para transmissão de mensagens, informações e histórias de uma sociedade até o século passado, atualmente podemos afirmar que as imagens assumem esta função. Sua propagação e importância crescem significativamente, sobretudo, por contar com as tecnologias da informação e comunicação e seus aplicativos de registros da imagem.

Baudrillard (1991) acredita que em uma era na qual a mídia de massa está em toda a parte, cria-se uma nova realidade, hiper-realidade composta pelo amalgamento do comportamento das pessoas com as imagens exibidas pela mídia. Para o autor, o mundo da hiper-realidade é feito de simulacros imagens cujo significado só pode ser revelado a partir de outras imagens e que, por isso, não possuem nenhum embaçamento em uma 'realidade externa'.

No contexto social contemporâneo, as imagens — mais que os textos — refletem substancialmente aquilo que se pretende comunicar. A personalidade mostrada no ciberespaço é, sobretudo, algo que se vê: uma subjetividade visível. Os diálogos firmados entre indivíduo-imagem e imagem-receptor precisam gerar "notificações", seja através de comentários, curtidas e compartilhamentos e, desta forma, as práticas nas redes ocorrem num processo de troca entre publicações dos usuários.

De acordo com dados divulgados pelo Comitê Gestor da Internet no Brasil (CASTRO, 2011), o uso da internet se dá predominantemente por jovens de 16 a 24 anos, interessados em comunicação, lazer e busca de informação. Outras fun-

ções, principalmente serviços financeiros, ainda são menores, representando 20% do volume de atividades. Esta informação se justifica pela insegurança que as pessoas têm em divulgar dados bancários *on-line*. Mesmo assim, o Brasil está entre os países com maior número de pessoas conectadas no mundo, estando em terceiro lugar no uso das redes sociais.

Segundo a consultoria com Score, somos o terceiro colocado em termos mundiais no uso de redes sociais, deixando para trás os EUA e a Rússia. Com um crescimento médio anual de 20% ao ano, nossa audiência de internet — na ordem dos 40 milhões de brasileiros *on-line* — nos coloca entre os cinco maiores usuários do YouTube e configura o Brasil como oitavo consumidor mundial de *bits* e *bytes*. A participação do mercado digital representa 10% do chamado bolo publicitário brasileiro, movimentando um volume de investimentos superior à ordem dos R\$ 3 bilhões (CASTRO, 2011, p. 177).

A atração que os bens tecnológicos provocam nos indivíduos é considerada pelo autor Giovanni Alves como “capitalismo manipulatório” em que “o mercado é alçado à instância estruturante da vida social” (2011, p. 102). Estamos diante de uma colonização onde atuamos ingenuamente como peças publicitárias de produtos que utilizamos nos meios digitais. A produção de subjetividades torna-se um mercado competitivo em que gerenciar nossa própria vida, nos meios digitais, torna-se a publicidade mais eficaz.

É inegável a importância tecnológica e econômica das redes sociais. Analisando-se sob o prisma de Walter Benjamin (1985): é através dos recursos que possibilitam os usos e abusos da imagem — isto é, sua reprodutibilidade — que essas redes aumentam o número de “clientes/usuários” e, portanto, conquistam uma fatia considerável no mercado capitalista. A reprodutibilidade técnica, da qual nos fala Benjamin, analisa a arte na era industrial, da cópia e da fotografi-

a. Neste sentido, ele discute as novas potencialidades artísticas, essencialmente numa dimensão política, decorrentes da reprodutibilidade. Portanto, da mesma forma que a obra de arte passa pela reprodução no início do século XX, o indivíduo também se vê replicado através das imagens de si mesmo e da sua exposição.

Ao ver o mundo como um *espelho do eu*, a personalidade narcísica de nossos dias ancora-se na autopromoção e investe na aparência como recursos estratégicos que visam cativar os olhares alheios que miram o *show do eu* (LASCH, 1983, SIBILIA, 2008b, 2010). A exposição excessiva provoca uma preocupação com a aparência que está, de certa forma, relacionada com a publicidade, com as mídias. A todo instante, surge — às vistas do espectador-consumidor — uma enxurrada de propagandas (diretas e indiretas) que incentivam a vaidade.

As imagens postadas nas redes sociais não deixam de ser publicidade de si, e a medição dos efeitos também se dá por números, mas estes são de comentários e curtidas. De acordo com BERGER (1999, p. 136), a publicidade “rouba o amor que o espectador tem por si próprio e oferece de volta pelo preço do produto”. São propagandas que prometem a felicidade através daquilo que alimenta o ego do indivíduo — sua autoestima, seu bem viver.

A busca da felicidade individual tem sido reconhecida como sendo um direito universal. No entanto, as condições sociais existentes fazem com que o indivíduo se sinta impotente. Ele vive na contradição entre o que ele é e o que ele gostaria de ser (BERGER, 1999, p. 150).

A influência mercadológica na proliferação de imagens pessoais nas redes sociais é reflexo do “fetichismo da mercadoria” de que fala Karl Marx. A mercadoria neste contexto é a própria imagem do sujeito onde “as pessoas agem como coisas e as coisas, como pessoas”. Nesse “mercado de perso-

nalidades”, em que a própria vida se torna uma mercadoria pronta para o consumo, a imagem pessoal adquire o principal valor de troca (SIBILIA, 2008).

Diante de toda profusão de imagens pessoais e todas as mudanças nas práticas sociais, é possível perceber que estamos perante a mais nova forma de fetiche, a “fetichização visual” (CANEVACCI, 2008). Para o autor, esse fetiche se difunde na relação entre os corpos e espaços panorâmicos espalhados nas metrópoles comunicacionais. Tais composições fetichistas são divulgadas por meio de contínuas manifestações de comunicação visual, consumos performáticos, múltiplos sujeitos, sincretismos digitais, difusão *sound-scape*. Os fetichismos visuais estão ligados à difusão tanto de tecnologias digitais quanto de estilos corporais.

O espaço virtual vai se constituindo num mundo próprio de cada usuário. Nele cada um pode ser o que quiser ou mostrar-se aos amigos que pouco conhece, da melhor forma possível. Os álbuns são constantemente alterados, acrescentando fotos no sentido de exibir os espaços de convivência de cada um.

Em todos esses espaços o que conta é se mostrar, exibir um *eu* autêntico e real — ou, pelo menos, que assim pareça. A eventual obra que se possa produzir sempre será acessória: só terá valor se contribuir para ornamentar a valiosa imagem pessoal. Pois o importante é o que *você é*, o personagem que cada um encarna na vida real e mostra na tela, já que ninguém irá se importar com o que *você* (não) *faz* (SIBILIA, 2008, p. 250).

O olhar engana e o visível pode não ser muito óbvio, no entanto, estamos numa sociedade em que ‘ver e ser visto’ é mais importante do que o *sentir* e *conhecer*. É a sociedade do espetáculo — como define Debord (2006) — onde “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas mediadas por imagens” (p. 14). A imagem que

encanta se torna mais importante do que palavras e textos, ao menos esta é a forma encontrada pelos meios tecnológicos de atrair consumidores e possibilitar que todos nós façamos parte desse universo imagético. Através da televisão nos vemos entorpecidos por cores vibrantes, figuras importantes e formas que encantam. Um banquete aos olhos que se delicia com tanta fartura.

Da televisão para internet, as imagens continuam sendo fundamentais e, se antes víamos sem poder participar, com esta nova tecnologia, todos nós podemos estampar nossa imagem. Não queremos mais estar do outro lado da tela: foi dada a possibilidade de sermos “vistos” e “admirados”. Para tanto, é preciso estar bem apresentável e se apresentar. Como ser conhecido se não falar e tornar público quem sou, o que faço, do que gosto, do que não gosto, meus amigos, familiares, amores, viagens, cursos, o que estou fazendo neste momento, o que farei logo depois? É preciso criar um chamariz para esses olhares, eles precisam estar voltados à personalidade que sou, ou criei. As pessoas comuns conquistam o ‘esplendor midiático’ através da ficionalização da sua intimidade para exibi-la sob a luz da mais resplandecente visibilidade (SIBILIA, 2008).

Estaríamos diante de “simulacros” imagéticos, que provocam a sensação de *déjà vu* ao nos depararmos com certos tipos de imagem, sejam elas obras de arte, fotos pessoais, publicitárias ou qualquer outro tipo de comunicação visual. Estabilização também provocada, em certa medida, pela reproduzibilidade das artes, de que nos fala Walter Benjamin (1985) e, por conseguinte, das imagens.

Quem busca exposição, encontra na internet, sobretudo nos *sites* de relacionamento, um meio de divulgação ampliada, uma vez que possibilitam acessibilidade em todo o mundo, por qualquer pessoa. As câmeras digitais e os celulares que contêm este recurso são utilizados pelos jovens, que

divulgam as fotos para serem admiradas por amigos, *voyeurs* e por eles mesmos.

Assim, a internet se tornou “palco” em que qualquer um pode ser a personagem que deseja. Mesmo os mais tímidos sentem-se à vontade nas redes sociais, que se tornam importante aliado para aqueles que desejam se expor das diversas formas de publicização de si. Os que se consideravam tímidos diante das câmeras fotográficas que cobriam eventos familiares, hoje se colocam com naturalidade diante de uma câmera digital, expressando a pose ideal que valorize o modelo. Sobre a pose, Roland Barthes (1990) afirma que:

É a própria pose do modelo que sugere a leitura dos significados de conotação: juventude, espiritualidade, pureza; a fotografia, evidentemente, só é significativa porque nela existe um conteúdo de atitudes estereotipadas que constituem elementos cristalizados de significação [...]; uma “gramática histórica” da conotação iconográfica deveria, pois, procurar seu material na pintura, no teatro, nas associações de idéias, nas metáforas usuais etc., isto é, precisamente na “cultura” (BARTHES, 1990, p. 16-17).

Nessa perspectiva, é possível compreender como muitos jovens fotografados possuem poses ‘universais’ que os valorizam, para evitar mensagens distorcidas e conotadas, sendo estas “a maneira pela qual a sociedade oferece à leitura, dentro de uma certa medida, o que ele pensa” (BARTHES, p. 13) de como seria o modelo. Já que a maioria das imagens publicadas pelos jovens são, muitas vezes, posadas, pré-selecionadas e organizadas por álbuns, a fim de bem situar o admirador que as busque.

Dessa forma, as redes sociais são também um espaço de padronização de identidades. Mesmo que fluida e instântanea, há um interesse na reprodução do que ocorre em outras culturas. Rolnik (1997) alerta que para além de uma identidade há uma subjetividade na qual o indivíduo se reconhece

como aquilo que é: algo movente, poroso às mudanças ou não, a depender da configuração histórico-social em que o indivíduo se encontre.

A mesma globalização que intensifica as misturas e pulveriza as identidades implica também na produção de *kits* de perfis-padrão de acordo com cada órbita do mercado, para serem consumidos pelas subjetividades, independentemente de contexto geográfico, nacional, cultural etc. identidades locais fixas desaparecem para dar lugar a identidades globalizadas flexíveis, que mudam ao sabor dos movimentos do mercado e com igual velocidade (ROLNIK, 1997, p. 20).

Diante disso, os recursos das redes sociais servem de aporte para o consumo das subjetividades lhes dando um modelo muitas vezes parecido. Mesmo quando a vontade é ser diferente, os sujeitos terminam por se encontrarem em espaços que as identidades se cruzam e se assemelham. Ao passo que buscamos reconhecer a diversidade, o movimento intercultural — relação de troca entre os grupos — nos coloca diante de um enquadramento mercadológico e fetichistas que, sem perceber, nos tornam iguais, mas paradoxalmente, são excludentes.

Imagens que se aglomeram conjuntamente nas telas de vidro e que passam a mediar as relações sociais perpassadas, prioritariamente na atualidade, pelos *media*. Ao deslocarem o eixo de dentro de si para tudo aquilo que pode ser visto, admirado e contemplado pelos outros, as subjetividades podem forjar-se exteriormente, migrando de um caráter introdirigido para um caráter alterdirigido. Produzindo-se como *eus* visíveis e *eus* espetaculares (SIBILIA, 2008), então as personalidades narcísicas deixam que os outros vejam aquilo que mostram, de modo que, para existirem, precisam ser vistas.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: Ensaios críticos III*. Trad. Lea Novaes. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1990.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte da era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras Escolhidas, v.1, Magia e técnica, arte e política*. Trad. S.P Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERGER, John. *Modos de ver*. Trad. Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- CANEVACCI, Máximo. *Fetichismos visuais: corpos eróticos e metrÓpole comunicacional*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- CASTRO, Gisela G. S. Comunicação, consumo e capital humano: cultura digital e a mercantilização das subjetividades. In: *Promoção do capital humano: mídia, subjetividade e o novo espírito do capitalismo*. Org. João Freire Filho e Maria das Graças Pinto Coelho. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 2. Morar. Cozinhar*. Michel de Certeau, Luce Giard, Pierre Mayol. Trad. Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 1996.
- DEBORD, Guy. *Sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. 7. impres. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.
- DELEUZE, Gilles. Em que se pode reconhecer o estruturalismo? In: *A ilha deserta e outros textos e entrevistas (1953-1974)*. São Paulo: Iluminuras, 2010, p. 221-247.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Trad. Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis, Vozes, 1985.

GUATTARI, Félix & ROLNIK, Suely. *Micropolítica — cartografias do desejo*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Belo Horizonte: Liga Operária e Camponesa, 1998.

ROLNIK, Suely. *Cultura e subjetividade: Saberes nômades*. Daniel S. Lins (Org.). Campinas: Papirus, 1997.

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*/Paula Sibilia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

DISPUTA SIMBÓLICA, CULTURA DIGITAL E ANTROPOFAGIA: O USO DESVIANTE DA TECNOLOGIA COMO GUERRILHA CULTURAL

Mauricio Jose de Jesus¹

Resumo: O presente artigo se propõe a discutir o uso político do aparato tecnológico da cultura digital, aliado na telefonia móvel como tática de guerrilha cultural. Dialogando com a noção de cultura compreendida como universo de produção simbólica, o qual se encontra inserido no contexto do capitalismo mundial como mercadoria, busca-se tratar a noção de Antropofagia da obra de Oswald de Andrade como procedimento de uso desviante de aparelhos celulares na produção de narrativas independentes tensionando o espaço midiático compreendido como mercado mundial de poder. Assim, toma-se como exemplo a prática do coletivo jornalístico Mídia N.I.N.J.A ao transmitir ao vivo as jornadas de junho em 2013.

Palavras-chave: Cultura. Cultura Digital. Antropofagia. Guerrilha cultural.

SYMBOLIC DISPUTE, DIGITAL CULTURE AND ANTHROPOPHAGY: THE USE DEVIANT OF TECHNOLOGY

Abstract: This article aims at discussing the political use of the technological apparatus of digital culture, founded on the mobile phone as a cultural guerrilla tactic. Dialoguing with the notion of culture, understood as a symbolic universe of production, which is set in the context of world capitalism as a commodity, we seek to address the notion of anthropophagy found in the literary work by Oswald de Andrade, as a deviant use procedure for mobile devices in the pro-

1 Graduado em História na Universidade do Estado da Bahia. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural na Universidade do Estado da Bahia, Campus II. Alagoinhas. E-mail: semrostosorrindo@hotmail.com.

duction of independent narratives, tensioning the media space understood as a global power market. Thus, we are taking, as an example, the practice of the NINJA Media journalistic collective, when they broadcasted live programs on the days of June, 2013. Keywords: Culture. Digital Culture. Anthropophagy. Cultural Guerrilla.

“Quem tem consciência para ter coragem.
Quem tem a força de saber que existe.
E no centro da própria engrenagem,
Inventa a contra-mola que resiste”
(João Ricardo e João Apolinário, 1972)

Introdução

O presente texto se propõe a discutir o uso político do aparato tecnológico, que dá suporte à cultura digital, dialogando com a noção de “antropofagia”. Ao propor tal diálogo, o que o inspira é a recente emergência de mídias alternativas que se apropriam dos recursos tecnológicos, como *smartphones*, *notebooks* e a rede *web*, para questionar o modo como a informação é transmitida por mídias tradicionais corporativas. Parece que tal procedimento propõe uma politização da forma, como a informação é tratada, nos meios de comunicação de massa mais tradicionais e coloca em xeque o seu monopólio de produção e difusão da informação.

Esta é uma disputa no campo simbólico. O advento da cultura digital, que encontra na internet o seu meio de propagação e envolve a produção de máquinas que servem de suporte para esta, tem como princípio a possibilidade de transformar os consumidores em produtores, ou seja, todo consumidor se torna produtor de conteúdo exatamente pela massificação de um aparato tecnológico, pelo acesso à rede *Web*, e pelo conjunto de ferramentas virtuais que permitem a produção de conteúdo, além de sua disseminação proliferan-

te. A emergência da informática e sua acelerada propagação possui implicações diretas nas formas de relação com os meios de produção, as formas de circulação e distribuição, bem como com as relações de poder e suas formas discursivas.

Portanto, de início, esta discussão buscará tratar a noção de cultura como universo simbólico, dialogando com as teorias de antropólogos como Geertz (1989) e Thompson (1995), tentando perceber como tais teorias abordam as relações entre cultura, sociedade e seus conflitos através das formas simbólicas.

A emergência de uma noção de cultura, onde esta é tratada como produção de formas simbólicas, ajuda a traçar o sentido de cultura utilizado no presente texto. Assim, a politização dos modos — como estas formas simbólicas são produzidas — é o eixo central da atual discussão, para se compreender que diversos fatores sociais repercutem na produção de conteúdos simbólicos.

É neste campo de percepção do *simbólico*, como zona de disputas, que se tentara perceber a transformação da cultura em mercadoria e como o capitalismo e suas mutações passaram a colonizar todos os universos simbólicos da vida cotidiana. A mundialização do capital intensifica as zonas de tensão no mundo, onde as disputas por formas alternativas de vida emergem com força, questionando este modo de produção que desumaniza as relações sociais e desterritorializa populações inteiras, criando um desequilíbrio. A transformação da cultura em mercadoria, ou seja, a desterritorialização do universo simbólico que, muitas vezes, estavam ligados a práticas de vida e cotidiano, parece se constituir como o principal meio de produção da subjetividade, sendo que esta produção é que garante a reprodução do sistema, através de um “mercado geral de poder”.

São os meios de comunicação de massa, como aparato técnico de produção simbólica, que incide diretamente no inconsciente, fazendo circular formas subjetivas normatizadas e modelizadas, que se submetem às sugestões comportamentais do capital e marginalizam as formas alternativas de vida. Os meios de produção dessa Mídia de massa (ou mídia tradicional), de uso “exclusivo” das corporações de mídia, é que separam o consumidor do produtor. A indústria cultural reproduz a divisão do trabalho, separando a função de produtor e de consumidor e é, através dessa divisão, que os conteúdos simbólicos produzidos pela mídia de massa tradicional reproduzem o “mercado do poder”.

Contudo, o próprio avanço tecnológico criou as condições de desestruturar a indústria cultural quando dispositivos de mídia, com a era digital, se tornam acessíveis a um grande número de pessoas, dotando-as da capacidade de produzir seu próprio conteúdo simbólico, suas próprias maneiras de circulação e distribuição, desestabilizando o monopólio de produção da indústria cultural, colocando em xeque o poder das corporações de mídia. Esta situação abriu espaço para a disputa simbólica a que estamos assistindo há algum tempo no globo terrestre. Dentro desta disputa é que emergem formas alternativas que se apropriam de um aparato tecnológico e desviam seu uso ordinário (neste caso, puro entretenimento) para questionar a “linha editorial” na produção da informação das mídias corporativas, por exemplo.

Para tratar das questões referentes à mercantilização do simbólico-cultural, busca-se dialogar com a noção de colonização do inconsciente pelo capital, proposta por Frederic Jameson (1985), bem como a crítica à noção de cultura capitalística como produção de subjetividade desenvolvida por Felix Guattari e Suely Rolnik (2008). E para tratar das questões que se referem à emergência da cultura digital, busca-se dialogar com a noção de cibercultura proposta por Pièrre Levy (1999).

Assim é que se propõe a utilização da noção de antropofagia como tecnologia de apropriação desviante do signo e, portanto, como prática política de uso diferencial da tecnologia maquínica, disseminada pelo mercado. O uso antropofágico da tecnologia na disputa simbólica atual é que parece constituir as possibilidades de singularização frente à ininterrupta tentativa de captura do desejo pela produção subjetiva do Capitalismo Mundial.

E é no campo dessa disputa que coletivos jornalísticos, como a mídia NINJA (Narrativas Independentes Jornalismo e Ação), ao emergirem na superfície da realidade brasileira, nos agitados dias de manifestações do mês de Junho de 2013 nas principais capitais do país, preenchendo a brecha, que a “linha editorial” das mídias corporativas do país deixa aberta, produzindo e disseminando informações sem cortes, nem textos prontos, deixando o “consumidor” produzir seu próprio sentido diante das manifestações, fazendo aparecer os termos pragmáticos dessa disputa simbólica na produção e circulação de informação. Uma apropriação desviante do aparato tecnológico para produção diferencial de conteúdo simbólico informativo, estratégia antropofágica e politização da cultura midiática: eis os princípios possíveis para uma guerrilha cultural.

Este movimento em torno da noção de cultura (o simbólico, a mercantilização do simbólico e as disputas simbólicas com suas guerrilhas) busca situar em que medida a cultura digital pode ser entendida como um campo aberto, com suas zonas de tensões, invenções e possibilidades políticas de uso da tecnologia, suplementando a percepção da cultura como um conjunto de práticas que envolvem o simbólico e seu jogo de produção e reprodução, de inventividade e politização.

A cultura como produção simbólica

O termo “cultura” possui inúmeras direções semânticas, sentidos múltiplos que são utilizados de diferentes maneiras por campos diversos de saber. Contudo, a noção de cultura, sobre a qual se busca dialogar aqui, é a que sugere a “cultura” como conjunto de práticas significativas, que mobilizam signos, que tomam um pequeno gesto como ação significativa, que produzem símbolos. Assim, privilegia-se a noção de cultura como produção simbólica. Para tratar desta discussão, faz-se necessário dialogar, usando o debate proposto por antropólogos, em relação à noção de cultura numa concepção simbólica.

O antropólogo Clifford Geertz (1989) propõe a antropologia como ciência interpretativa, onde a noção de cultura é compreendida na sua dimensão semiótica. Segundo este autor, a noção de “cultura”, no desenvolvimento da antropologia como ciência, ganhou uma abordagem que multiplicou o seu sentido teórico, ampliando o conceito de maneira que este possuía diferentes abordagens, numa espécie de “inflação de sentido” na busca por delimitá-lo. Assim, Geertz se propõe a delimitar a noção de cultura, para não cair numa espécie de difusão teórica e ecletismo do conceito, assumindo a seguinte posição:

O conceito de cultura que eu defendo [...], é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental à procura de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (GEERTZ, 1986, p. 15).

Pode-se supor que esta posição do autor procura combater as formas de dogmatismo da antropologia (e seus respectivos reducionismos), deixando o campo aberto para a definição do fazer do antropólogo, que segundo Geertz, prá-

tica a etnografia. Esta prática é a de uma “descrição densa”, já que a atividade etnográfica compreende um conjunto de procedimentos descritivos e interpretativos, através de textos, na busca da compreensão de fatos, rituais e fenômenos simbólicos diversos. Por isso, este autor supõe que a análise antropológica seja interpretativa, pois a mesma busca traçar rotas de compreensão do fenômeno cultural, observando as “teias de significado”, assemelhando-se ao trabalho do crítico literário. Assim nos sugere Geertz:

Fazer etnografia é como tentar ler (no sentido de ‘construir uma leitura de’) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado (GEERTZ, 1986, p. 20).

O combate de Geertz é por uma antropologia interpretativa que busca muito mais problematizar a prática etnográfica como pura descrição de padrões comportamentais, regras de conduta sem buscar compreender o jogo transitório dos símbolos, suas nuances mais sutis, onde o comportamento é significado e adentra o universo cultural. A “descrição densa” de que trata o autor, sugere um modo de análise onde os signos e ações significativas são interpretados, observando as situações de sua efetivação no jogo da prática cultural, buscando estabelecer as múltiplas coordenadas de sentido que um mesmo gesto significativo pode apresentar. Assim, a tarefa do antropólogo, enquanto praticante da etnográfica (? OBS.: Ou etnografia ?) , é situar-se diante da cultura como qual ele busca dialogar. Portanto, o conceito semiótico de cultura, sugerido pelo autor, busca tratar a cultura como:

[...] sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (o que chamaria de símbolos, ignorando as utilizações provinciais), a cultura não é um poder [...]; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descri-

tos de forma inteligível — isto é, descritos com densidade (GEERTZ, 1986, p. 24).

Deste modo, tal noção de cultura põe em jogo o universo das práticas significativas que caracterizam a cultura como fenômeno social. Embora a teoria de Geertz apresente uma noção de cultura que abre as possibilidades para interpretação, sua sugestão de “situar-se” diante de uma cultura diferente, para estabelecer um diálogo capaz de tornar inteligível o conjunto das ações significativas de determinada sociedade, não politiza as formas *como* tais ações significativas se constituíram. Ele propõe uma “descrição densa” de forma interpretativa, mas ainda, assim, uma descrição, uma forma descritiva da cultura com fins de inteligibilidade, alicerçado numa concepção de interpretação como tradutibilidade dos signos. Daí a proposição de uma ciência interpretativa, mas ainda uma “ciência da tradução” não uma ciência da compreensão do jogo semiótico e de sua politização.

Numa perspectiva diferente, John B. Thompson (1995) busca tratar a noção de cultura como formas simbólicas, só que atentando para as tensões do jogo semiótico presentes na sociedade. Para tanto, Thompson se propõe a historicizar a noção de cultura no âmbito da antropologia, mostrando a evolução do termo. Thompson então descreve a noção “clássica” de cultura e outra antropológica. A noção “clássica” se refere à cultura como refinamento dos costumes, e estaria ligado à noção de civilização, e a cultura como obra do espírito, que remonta à arte e a intelectualidade. Na noção antropológica, Thompson distingue a noção descritiva de cultura, que remonta aos primeiros estudos antropológicos, cujo objetivo era descrever a cultura de sociedades “primitivas”, mas que reproduziam um certo etnocentrismo ao descrever sociedades tradicionais e tribais como primitivas, trazendo marcadamente as concepções evolucionista na análise descritiva da antropologia. Sobre noção simbólica da cultura, o autor refere-a ao estudo dos aspectos significativos e simbólicos

das sociedades estudadas, tomando como exemplo o estudo de L.A.White onde este defende que o uso de símbolos é o que configura o traço distintivo do ser humano.

Thompson, dando seguimento a sua abordagem da concepção simbólica da cultura, traz o estudo de Clifford Geertz como marco referencial para a consolidação de uma concepção simbólica da cultura. Assim, a concepção semiótica da cultura defendida por Geertz possibilita explorar a análise das formas simbólicas, contudo ele traz algumas objeções à teoria de Geertz, na tentativa de suplementar esta concepção. São três as objeções na análise de Geertz apontadas por Thompson. A primeira se refere ao uso da concepção de cultura que, às vezes a aborda como um padrão de significados historicamente transmitidos, incorporados aos símbolos, e ao mesmo tempo, como um mecanismo de controle para governar o comportamento e deste modo ela seria compreendida como um conjunto de regras, planos e programas que governam o comportamento.

Para Thompson, essa oscilação na concepção de cultura em Geertz, não deixa claro de que maneira a análise das regras, padrões e programas se relacionam com a concepção simbólica da cultura, enquanto padrões de significados incorporados às formas simbólicas. Outra objeção que Thompson faz à teoria de Geertz é sobre o uso da noção de texto. Geertz propõe a análise cultural como trabalho etnográfico que trata da elaboração de textos que visam “fixar” o “dito” do discurso social, mas Geertz não busca verificar se o significado atribuído pelo trabalho etnográfico corresponde ao significado atribuído pela cultura analisada.

A terceira objeção feita por Thompson sobre a teoria de Geertz se refere à tensão insuficiente dado aos problemas de conflito social e de poder na sua análise cultural. Assim diz Thompson:

Os fenômenos culturais são vistos, acima de tudo, como constructos significativos, como formas simbólicas, e a análise da cultura é entendida como a interpretação dos padrões de significado incorporados a essas formas. Mas os fenômenos culturais também estão implicados em relações de poder e conflito. As ações e manifestações verbais do dia-a-dia, assim como fenômenos mais elaborados, tais como rituais, festivais e obras de arte, são sempre produzidos ou realizados em circunstâncias sócio-históricas particulares, por indivíduos específicos providos de certos recursos e possuidores de diferentes graus de poder e autoridade; e estes fenômenos significativos, uma vez produzidos ou realizados, circulam, são recebidos, percebidos e interpretados por outros indivíduos situados em circunstâncias sócio-históricas particulares, utilizando determinados recursos para captar o sentido dos fenômenos em questão. Entendidos dessa maneira, os fenômenos culturais podem ser vistos como expressão das relações de poder, servindo, em circunstâncias específicas, para manter ou romper relações de poder e estando sujeitos a múltiplas, talvez divergentes e conflitivas, interpretações pelos indivíduos que os recebem e os percebem no curso de suas vidas cotidianas (THOMPSON, 1995, p. 179-180).

A objeção de Thompson aponta para a questão crucial das disputas interpretativas em torno dos fenômenos culturais e seus múltiplos trajetos de significação, observando as posições assumidas no jogo das relações de poder dentro do campo social. Thompson acrescenta um ponto fundamental para uma concepção simbólica da cultura, pois atenta para o modo como os sentidos e significados são disputados dentro das estruturas sociais por múltiplos sujeitos. É neste sentido que o mesmo propõe uma concepção estrutural da cultura. Tal concepção busca analisar a complexa relação entre os contextos sociohistóricos de produção e as formas simbólicas situadas nestes contextos. Segundo Thompson, a concepção

estrutural da cultura é "uma concepção que dá ênfase tanto ao caráter simbólico dos fenômenos culturais com ao fato de tais fenômenos estarem sempre inseridos em contextos sociais estruturados" (THOMPSON, 1995, p. 181).

Para o desenvolvimento desta concepção, o autor busca de um lado fazer a distinção entre os traços estruturais internos das formas simbólicas, e, os contextos e processos socialmente estruturados dentro dos quais as formas simbólicas estão inseridas, de outro. Deste modo, Thompson traça cinco características constitutivas das formas simbólicas que são respectivamente: 1.o aspecto intencional, que remete à relação entre os sujeitos, onde a produção das formas simbólicas são produzidas de um sujeito para outro, apontando alguma intencionalidade; 2.o aspecto convencional, que remete ao conjunto de regras e convenções, seus códigos e decodificações das formas simbólicas; 3. o aspecto estrutural, que remete a concepção de que as formas simbólicas são construções que exibem uma estrutura articulada que inter-relacionam os elementos que compõe tais formas; 4. o aspecto referencial que remete a noção de que "as formas simbólicas são construções que tipicamente representam algo, referem-se a algo, dizem algo sobre alguma coisa" (THOMPSON, 1995, p. 190); 5. o aspecto contextual que remete à ideia de que as formas simbólicas são produzidas, transmitidas e recebidas em contextos sócio-históricos específicos.

A partir deste último aspecto, Thompson desenvolve a noção da contextualização social das formas simbólicas. Para tanto, ele propõe o uso da noção de campos de interação de Bourdieu, bem como a noção de instituições sociais inseridos nestes campos de interação. Para tratar da noção de campo de interação nos diz o autor: "segundo Bourdieu, um campo de interação pode ser conceituado, sincronicamente, como um espaço de posições e, diacronicamente, como um conjunto de trajetórias" (THOMPSON, 1995, p. 195). Dentro destes campos de interações, os sujeitos assumem posições e traje-

tórias que são determinadas pelo volume de recursos ou “capital”. Para atender a seus propósitos teóricos, Thompson distingue três tipos de “capital”, o “capital econômico” que inclui a propriedade, os bens materiais e financeiros; o “capital cultural” que remete ao conhecimento e as habilidades nos diferentes tipos de qualificação educacional; e o “capital simbólico” que inclui os méritos acumulados, prestígio e reconhecimento.

Dando continuidade à sua abordagem, Thompson propõe agora a definição da noção de instituições sociais dentro de sua abordagem. Na sua concepção, as instituições sociais são entendidas como um conjunto de regras e recursos, juntamente com as relações sociais que são estabelecidos por elas e dentro delas. Assim, o autor distingue dois tipos de instituições: as específicas, que remetem a empresas e corporações; e as genéricas ou sedimentadas que remetem “à forma configuracional de instituições específicas, uma forma que pode ser abstraída das instituições específicas e que persiste no fluxo e refluxo de organizações particulares” (THOMPSON, 1995, p. 197). Diante desta caracterização, Thompson propõe agora distinguir os campos de interação e as instituições sociais do que ele chama de “estruturas sociais”. A noção de estruturas sociais se refere às assimetrias e diferenças relativamente estáveis que caracterizam os campos de interação e as instituições sociais. Assim,

Dizer que um campo de interação ou uma instituição social são ‘estruturados’, nesse sentido, é dizer que são caracterizados por assimetrias e diferenças [...] em termos de distribuição de, e acesso a, recursos de vários tipos, poder, oportunidades e chances na vida (THOMPSON, 1995, p. 198).

A noção de Thompson acerca das estruturas sociais supõe a atenção dada ao exercício do poder. Ele introduz um elemento importante de análise cultural numa concepção simbólica da cultura. Ao propor tratar as formas simbólicas,

relacionadas com os contextos de sua produção, e as várias maneiras de disputas que estão implicadas em tais contextos, Thompson abre a possibilidade de pensar a cultura como, também, um campo de batalha, onde a distribuição social de lugares, oportunidades e exercício de poder são disputados, e onde as formas simbólicas de certa maneira expressam tais disputas.

É bastante significativo que a análise cultural — proposta por Thompson — se refere muito ao contexto da cultura nas sociedades modernas. Fica claro quando o mesmo assume sua preocupação com os meios de comunicação de massa, sendo que este apanhado teórico acerca da noção de cultura, numa concepção simbólica, busca criar as condições de análise para este autor tratar da cultura de massa, através dos meios de comunicação. Para os propósitos deste texto, e já buscando traçar uma relação, a abordagem de Thompson, ao atentar para o caráter conflitivo de produção das formas simbólicas, pode ajudar a pensar a cultura como um campo de batalha, e como tal, a tentar perceber as táticas de guerrilha cultural. Mas, para isso, propõe-se aqui que se introduza uma discussão sobre o impacto do capitalismo na mercantilização do universo simbólico, ou seja, uma discussão que possa tratar da guerrilha cultural no contexto da mundialização do capital e da mercantilização das formas simbólicas.

Como os campos de interação e as instituições sociais, bem como os seus múltiplos exercícios de poder se configuram nas estruturas sociais no contexto da cultura capitalista? A hipótese é que em tal contexto, a disputa simbólica aponta para relações de poder assimétricas, o que Thompson chama de relações de dominação, mas que, por sua característica conflitiva e de disputa, permitem zonas de autonomia onde pode-se emergir táticas de guerrilha cultural nos contextos de disputas simbólicas.

A cultura capitalística ou o simbólico mercantilizado

A mercantilização das formas simbólicas, operada pela indústria cultural, marca uma forte mudança na percepção da cultura, na sua produção e reprodução, assim como complexifica o campo social de sua disseminação. A industrialização da cultura pode ser compreendida de múltiplas formas. Na concepção de Adorno e Horkheimer (1947), a indústria cultural se configura como ideologia que condiciona o comportamento humano para uma conformação do mundo, mistificando as massas. Deste modo, a cultura de massa, na concepção adorniana, não possui nenhum potencial emancipatório do ser humano, ao contrário, ela o joga num universo de alienação tal, que o separa de sua capacidade crítica e que, portanto, torna obscura a sua consciência.

Numa outra perspectiva, Walter Benjamin (1939) propõe pensar a mutação na percepção humana a partir do momento em que a obra de arte pode ser reprodutível tecnicamente. O advento da fotografia, do cinema e do fonograma marcam profundamente a obra de arte, retirando a sua forma aurática, ou seja, sua autenticidade e seu *aqui e agora*, pela reprodutibilidade técnica, abrindo caminho para novas formas de percepção. Assim, a cultura de massas, do ponto de vista benjaminiano, ao destituir a arte de sua "aura", abre precedente para acessibilidade e para a politização da arte. Em ambos os casos, a questão da técnica e sua relação com a cultura inaugura um novo olhar diante das formas simbólicas. Isso porque, a industrialização da cultura está alicerçada num aparato técnico e em um desenvolvimento tecnológico crucial para sua realização.

Das câmeras, aos aparelhos de rádio e televisão, a profusão de conteúdo simbólico, estandardizado como produtos, não encontrariam as massas sem passar por tais meios. Meios de comunicação de massa, *mass media*, seja qual for o termo para descrever o circuito de produção característico da industrialização da cultura, provocou um *boom* de prolifera-

ção de formas simbólicas que invadiu o cotidiano de uma grande quantidade de populações. Assim, vê-se o desenvolvimento da publicidade e suas formas de propaganda: cartazes coloridos, historietas animadas, vinhetas jocosas, narrações e entonações performáticas despontam como novo universo de criatividade e se inserem no âmago da cultura.

Se a indústria cultural emerge no contexto da modernização, o seu pleno desenvolvimento e as múltiplas novas formas de cultura, colocaram em xeque muito dos valores do modernismo. Edições de bolso da obra de William Shakespeare, sinfonias de Beethoven gravadas e distribuídas em revistas nas bancas de jornal, câmeras portáteis e fotografias do cotidiano, agora pululam na realidade, acrescentando sempre um dado novo, um novo símbolo: a vida como espetáculo. A explosão dos *mass media* reconfigurou amplamente a “paisagem cultural” do mundo, formas simbólicas tradicionais se misturam a novas formas simbólicas midiáticas, sinfonias tocadas com guitarras elétricas em performances de músicos andrógenos. Tudo isso disponível em prateleiras de lojas de departamento, nos *shopping centers* fortemente articulado com o mercado.

A concepção de Frederic Jameson (1985) do pós-modernismo busca tratar da relação entre a estética e o sistema mundial do capital, tomando a expressão estética do chamado pós-modernismo como a dominante cultural do capitalismo tardio. Jameson, utilizando a teoria tripartite de Mandel, economista marxista, toma a noção de capitalismo tardio, que se refere ao terceiro estágio da máquina — daí, a íntima relação da cultura com a técnica — para tratar o pós-modernismo como a expressão estética desse período, a saber, do capitalismo multinacional.

Jameson propõe, então, tratar do pós-modernismo não apenas como estilo, mas como a lógica cultural do sistema de mercado. Para tanto, o autor estabelece algumas características dessa dominante cultural, comparando com as

produções estéticas do alto-modernismo ocidental. Assim, ele elenca e discute algumas características constituintes do pós-modernismo:

Uma falta de profundidade, que se vê prolongada tanto na 'teoria' contemporânea quanto em toda essa cultura da imagem e do simulacro; um conseqüente enfraquecimento da historicidade tanto em nossas relações com a historia publica quanto em nossas novas formas de temporalidade privada; cuja a estrutura 'esquizofrênica' [...] vai determinar novos tipos de sintaxe de relação sintagmática nas formas mais temporais de arte; um novo tipo de matiz emocional básico — a que denominarei de 'intensidades' —, que pode ser mais bem entendidos se voltarmos para a teoria mais antiga do sublime; a profunda relação constitutiva de tudo isso com a nova tecnologia, que é uma das figuras de um novo sistema econômico mundial; e, após um breve relato das mutações pós-modernas na experiência vivenciada no espaço das construções, algumas reflexões sobre a missão da arte política no novo e desconcertante espaço mundial do capitalismo tardio" (JAMESON, 1985, p. 32).

Todas estas características, descritas por Jameson, parecem querer responder à sua inquietação diante da crise do sujeito, de sua fragmentação e sua dispersão, e os perigos políticos que uma tal fragmentação pode acarretar. Como sua preocupação é "dar nome a um sistema" que sofreu uma mutação e criou um cenário diferente daquele onde o alto-modernismo se desenvolveu, para que se possa politizar as sutilezas do pós-moderno, e a dispersão característica desta situação, Jameson busca analisar as múltiplas expressões estéticas do pós-modernismo para tentar traçar uma espécie de totalidade plural, alicerçada na noção de capitalismo tardio ou multinacional. Neste sentido, o autor propõe entender a relação entre a cultura e o mercado, sugerindo que a lógica de mercado penetrou profundamente a cultura, tornando-a

parte constituinte, ou seja, a lógica cultural do capitalismo. Deste modo, qualquer forma simbólica pode ser, por assim dizer, capturada e assimilada pelo capitalismo.

Mas, para atender às necessidades do presente texto, pretende-se se deter na proposição de Jameson que aborda o que ele chama de “colonização do Inconsciente” pela ascensão das mídias e a indústria da propaganda, como elemento novo e historicamente original. Tal imagem sugere que o impacto, provocado pela mídia e sua proliferação de imagens e simulacros, provocou uma mutação nas formas de subjetividade do pós-moderno. Por isso, uma preocupação com a fragmentação do sujeito, com suas crises de narrativas — ou narrativas esquizofrênicas —, suas zonas de emoção e intensidades, suas tentativas de reorientação e centramento, investindo na experimentação de um presente puro e deslocado do passado — ou o passado como simulacro. Toda uma crise da representação pela inflação de imagens e simulacros, colonizando o inconsciente, acarretando o enfraquecimento da historicidade e a sensação de desrealização e suas intensidades. Assim, Jameson diz:

Sugiro que nossas representações imperfeitas de uma imensa rede computadorizada de comunicações são, em si mesmas, apenas uma figuração distorcida de algo ainda mais profundo, a saber, todo sistema mundial do capitalismo multinacional de nossos dias. A tecnologia da sociedade contemporânea é, portanto, hipnótica e fascinante, não tanto em si mesma, mas porque nos oferece uma forma de representar nosso entendimento de uma rede de poder e de controle que é ainda mais difícil de ser compreendida por nossas mentes e por nossa imaginação, a saber, toda rede global descentrada do terceiro estágio do capital (JAMESON, 1985, p. 64).

Dentro desta concepção de Jameson, cujas marcas do marxismo se encontram com a noção de que a base material determina, em certa medida, as representações simbólicas,

atenta para a complexa relação entre o desenvolvimento tecnológico e a produção de formas simbólicas. Contudo, pode-se perceber certo tom de alerta e cuidado, para o caráter “hipnótico e fascinante” da tecnologia. Dado que tais preocupações respondem às inquietações de Jameson diante dessa “novidade histórica” que, na temporalidade mesma da elaboração de sua concepção, ainda não se pudesse perceber as formas de uso desviante dessa tecnologia. Talvez pelo fato de Jameson, ainda marcadamente influenciado por algumas teses do marxismo e tributário da dialética, buscar uma compreensão da totalidade num momento de dispersão e fragmentação, como se pudesse recuperar algo do sujeito centrado, ou algum procedimento que orientasse tal sujeito em seu centramento no bojo da geleia geral pós-moderna. Mas sua análise parece acertar no investimento para uma colonização do inconsciente através do poder da mídia.

Assim, é preciso notar como, ainda hoje, as corporações de mídia ainda disputam o monopólio da produção cultural. Parece que atualmente se ampliou o campo de disputas simbólicas em função da emergência de uma espécie de “midiativismo” cujo princípio fundamental é questionar a produção, em série, de modelos comportamentais, distribuídos pelos circuitos de mídia corporativas. Atente-se para a forte dependência da indústria da propaganda com os meios de comunicação de massa.

Para dar continuidade à discussão aqui proposta, pretende-se abordar agora, a perspectiva de cultura elaborada por Felix Guattari. Este propõe discutir a noção de cultura como conceito reacionário. Vejamos o que nos diz o autor:

O conceito de cultura é profundamente reacionário. É uma maneira de separar atividades semióticas (atividades de orientação no mundo social e cósmico) em esferas, às quais os homens são remetidos. Isoladas, tais atividades são padronizadas, instituídas potencial ou realmente e capitalizadas para o modo de semio-

tização dominante — ou seja, elas são cortadas de suas realidades políticas (GUATTARI, 1992, p. 21).

Para Guattari, a cultura — como esfera autônoma — só existe nos níveis do mercado econômico e de poder, e não em nível da produção, da criação e do consumo real (GUATTARI, 1992, p. 21). Diferentemente de Jameson, onde ainda persiste uma certa separação entre a base material e as representações simbólicas, uma determinando a outra, nesta abordagem, tal distinção serve aos propósitos do próprio sistema dominante, pois, mistifica as relações de complementaridade entre ambas esferas. A tecnologia e a cultura, no âmbito de sua “produção, criação e consumo real”, estabelece mais relações de complementaridade que de determinação.

Portanto, para Guattari, o capital funciona de forma complementar à cultura, como conceito de equivalência, onde o capital se ocupa da sujeição econômica, e a cultura se ocupa da sujeição subjetiva. Assim, Guattari propõe analisar a cultura de massa como produtora de indivíduos normalizados, articulados uns aos outros, segundo sistemas hierárquicos, de valores e de submissão, este último como possuindo formas mais dissimuladas de atuação. Ao invés de pensar tal situação, sugerindo que os sujeitos internalizam estes conteúdos, Guattari propõe a noção de produção de subjetividade: “não somente uma produção de subjetividade individuada [...] mas uma produção de subjetividade *social* que se pode encontrar em todos os níveis da produção e do consumo” (GUATTARI, 1992, p. 22).

Contudo, o autor aponta para aquilo que ele chama de “processos de singularização” que remetem à recusa das padronizações que a cultura de equivalência do capitalismo dissemina na produção de subjetividade, escapando das semiotizações dominantes, construindo seus próprios conteúdos e modos de vida, de produção, de relação com o outro, alheios aos ditames da subjetivação capitalística.

Continuando sua abordagem sobre a noção de cultura, Guattari fala de três campos de sentido, historicamente marcados, que seriam: 1. a cultura-valor, que corresponde um julgamento de valor de quem tem ou não tem cultura; 2. a cultura-alma coletiva, que é sinônimo da noção de civilização, que estaria ligada às questões, por exemplo, sobre identidade cultural; 3. a cultura-mercadoria, que corresponde à cultura de massa e que, em sua produção, não se preocupa com os outros dois sentidos de cultura.

Para Guattari, estes três núcleos de sentido coexistem simultaneamente ainda e continuam a funcionar. E apesar do investimento e esforço de instituições — como ministérios da cultura — sugerirem uma certa “democratização da cultura”, as formas de segregação ainda existem, e estão articuladas com estes três sentidos de cultura. Guattari, então, nos fala: “a cultura não é apenas uma transmissão de informação cultural, uma transmissão de sistemas de modelização, mas é também uma maneira de as elites capitalísticas exporem o que eu chamaria de mercado geral de poder” (GUATTARI, 1992, p. 27). E ainda: “um poder não apenas sobre os objetos culturais, ou sobre as possibilidades de manipulá-los e criar algo, mas também um poder de atribuir a si os objetos culturais como signo distintivo na relação social com os outros” (GUATTARI, 1992, p. 27).

A proposição de Guattari — onde a cultura é tratada como noção “reacionária” — é prestarem função da sua articulação com o capitalismo mundial integrado, e funcionando como cultura geral de equivalência, constituindo-se, assim, como dispositivo de *poder edominação*. A cultura de massa, ou seja, a industrialização da cultura, que ainda mobiliza e captura os sentidos de cultura exposto por Guattari, funciona como sistema de modelização. Contudo, permite zonas de autonomia e margens onde pode operar processos de singularização. Esta cultura de massa é disseminada no campo social, só que este não se apresenta de forma homogênea.

Assim, a forma como é recebida a cultura-mercadoria, também, não o é. As zonas e margens, as rotas de fuga da modelização subjetiva do capital, funcionam exatamente nos modos de uso dos produtos consumidos.

A industrialização da cultura e seu mercado geral de poder não operaram ainda a liquidação total das possibilidades de questionamento do sistema, seus deslocamentos ativos, seus usos desviantes e singulares. Seja na perspectiva de Jameson de colonização do inconsciente, ou na perspectiva de Guattari a produção de subjetividade e processos de singularização, a questão é que a cultura de massa, a indústria cultural provocou uma explosão de universos simbólicos e, com a mundialização do mercado, e com o investimento numa cultura de equivalência (que busca transformar artefatos artesanais de tribos africanas, em obras de arte para o consumo das sociedades industrializadas, por exemplo) criou um ambiente de indeterminação. Assim, disputas simbólicas se configuram como campos de batalha. E se, num determinado momento, no auge da indústria cultural, com seu monopólio dos meios de produção controlado pelas corporações de mídia, uma atitude cultural que visasse à autonomia, frente a esta cultura de equivalência, fosse reduzida a pequenos núcleos e grupos sociais guetificados, a emergência de uma mídia — como a internet — alteraria todo o cenário.

Com a internet, aquele que consome também pode produzir, ressignificar, compartilhar. Sem intermediários, as formas simbólicas transitam e proliferam, de uma lado para outro, numa zona de indeterminação de controle, que a indústria cultural não consegue frear. Deste modo, o surgimento de tal mídia e todo aparato tecnológico que esta exige, embora totalmente inserido no sistema de mercado mundial, não possui as mesmas estruturas segregativas e hierárquicas das mídias tradicionais. Isto sugere que a batalha no campo das formas simbólicas, as disputas simbólicas, agora, se intensificam, criando as possibilidades de questionamento do

investimento dos dispositivos da cultura de equivalência, da cultura geral como mistificação capitalística para fins de exercício do poder.

O advento da cultura digital coloca um ingrediente a mais nesta batalha cultural, nesta disputa simbólica, onde o “mercado geral de poder” articulado pela produção de subjetividade capitalística através de uma cultura de equivalência tenta sobreviver às múltiplas investidas de guerrilha cultural dos processos de singularização que rejeitam a modelização subjetiva do capitalismo.

A cultura digital e a tática antropofágica: o uso desviante da tecnologia

Parece que o surgimento e desenvolvimento acelerado da informática ampliaram as possibilidades de comunicação. A produção, difusão e consumo de informação, em relação às outras mídias, tais como: jornal, rádio, televisão, disco, etc., possuem um caráter de maior interatividade e rapidez que liquida os intermediários. A internet enquanto mídia, sua natureza de interatividade instantânea, possibilita uma alteração no modo como a informação é produzida, difundida e consumida. Esta exige dos sujeitos a abertura para um tipo de produção colaborativa e processual, onde as formas de hierarquia, presentes nos modos de produção de outras mídias — principalmente, as mídias que caracterizam a modernidade — são desarticuladas pela própria processualidade na produção da informação.

Este novo tipo de mídia, cujo impacto só se pode medir na proporção em que esta vai penetrando, processualmente, o cotidiano e modificando nossa percepção e nossos modos de agir, consumir, produzir, acrescenta dados novos no universo cultural, ou seja, acrescenta uma nova forma de lidar com a cultura e as formas simbólicas. A internet se encontra no centro da disputa simbólica, pois se configura como cam-

po de forças aberto, onde cada um pode tomar posição, produzir, difundir e consumir a cultura, numa velocidade bem mais acelerada que em outras mídias. A cultura digital se apresenta como novo contexto de relação com as formas simbólicas. Ela não exclui os outros universos simbólicos, as outras formas culturais, mas assimila-os, absorve-os, graças ao aparato tecnológico e sua disseminação no mercado, que torna tangíveis as informações digitalizadas.

Pierre Levy (1999), ao tratar daquilo que ele chama de cibercultura, propõe abordar a noção de *digital*. Para ele, o digital lida com o processo de virtualização. O autor, então, tenta estabelecer a noção de virtual escapando da dicotomização com a noção de real, pois, o sentido usual de virtual é aquele em que o termo é tratado como irrealidade. Para Levy, utilizando o sentido filosófico do termo, a virtualidade diz da possibilidade de realização, ou melhor, de atualização de um dado. Ele usa o exemplo de que a árvore está presente virtualmente na semente. Assim ele diz: “é virtual aquilo que existe apenas em potência e não em ato, o campo de forças e de problemas que tende a resolver-se em uma atualização” (LEVY, 1999, p. 47).

A virtualidade então seria uma espécie de existência sem presença, cuja presença estaria relacionada com a atualização, com o tornar atual uma virtualidade como potência de realização, como presença. No sentido dado por Levy, a virtualidade e atualidade são apenas dois modos da realidade: virtualidade como potencial, e a atualidade como presença.

A questão da cultura digital (ou cibercultura, nos termos de Pierre Levy) está ligada diretamente à questão da virtualização.

A informação digital também pode ser qualificada de virtual na medida em que é inacessível enquanto tal ao ser humano. Só podemos tomar conhecimento di-

reto de sua atualização por meio de alguma forma de exibição. Os códigos de computador, ilegíveis para nós, atualizam-se em alguns lugares, agora ou mais tarde, em textos legíveis, imagens visíveis sobre tela ou papel, sons audíveis na atmosfera (LEVY, 1999, p. 48).

Nota-se aqui a profunda relação entre aparato tecnológico e o acesso à informação digital. Se o digital para se atualizar, ou seja, para se presentificar, necessita de um meio tangível, como um computador, há então uma necessidade de certas máquinas onde esta informação possa se atualizar. Assim, a cultura digital é tributária de uma maquinaria tecnológica que serve de suporte para visualização (e relação) das informações digitalizadas. Isso ocorre também com outras formas de informação, por exemplo: um romance para tornar atual uma história precisa ser impresso em papel, se tornar um suporte como o livro, para ser distribuído no mercado editorial e assim chegar até o leitor. O que diferencia ambos é a velocidade em que cada um se torna disponível. A cultura digital possui uma velocidade de disseminação bem maior que o livro, pois seu suporte (seu aparato técnico) não depende de elementos como o do livro, que precisa ser “manufaturado” e depende de um conjunto material que envolve a fabricação de papel, a tipografia para impressão das palavras no papel e toda uma cadeia produtiva que leva muito mais tempo para se realizar.

O suporte técnico na cultura digital, por estar relacionado à virtualidade da informação, é muito mais veloz, pois seu acesso só depende de um meio eletrônico, como um computador, onde a informação está disposta no ciberespaço da internet, bastando encontrá-la nos “nós” da rede e acessá-la (LEVY, 1999).

A cultura digital, que é a combinação entre a tecnologia e a informação, que torna ainda mais complexa a relação entre a técnica e a cultura, possibilita uma proliferação viral

do universo simbólico. Ela absorve todo conteúdo cultural disponível pela digitalização, e dispõe virtualmente na rede Web, para ser atualizada por algum suporte técnico e processada por qualquer um que a acesse. Este caráter da cultura digital permite ao sujeito que ele possa se apropriar de qualquer conteúdo, ele pode agir diretamente na informação, produzir uma mensagem e disseminá-la na rede, para que qualquer outro sujeito a acesse e a manipule, recrie, resignifique. Visto que seja possível ter acesso a qualquer bem simbólico que esteja na rede, e nada lhe impeça de manipulá-lo a seu bel prazer, a cultura digital abala a estrutura de poder da indústria cultural, pois se apropria dessa cultura-mercadoria e a dissemina sem nenhum controle das corporações, desestabilizando o monopólio que as corporações de mídia possuíam sobre seus produtos.

E ainda, altera o modo de produção industrial da cultura, por tornar acessível também, meios de produção surgidos na digitalização que são bem mais baratos e que exige um aparato tecnológico bastante reduzido, como o caso do computador — que a cada dia vai se tornando mais compacto e passível de ser transportado para qualquer lugar.

Contudo, a cultura digital e todo seu aparatoque estão inseridos no mercado, na verdade, criaram outro setor a ser explorado pelo capital. De redes lógicas de fibra ótica, cabos de rede, aparelhos como computadores e suas extensões mais compactadas, configuram hoje toda materialidade que torna possível o ciberespaço e a cibercultura. Ainda assim, a potencialidade da cultura digital está na sua natureza de interação e acessibilidade. Mesmo que tal acessibilidade esteja relacionada com o mercado, o crescente desenvolvimento deste setor, possibilita a oferta cada vez maior de aparelhos eletrônicos, passíveis também de serem apropriados por diferentes sujeitos e resignificados em suas formas de uso. A internet — com sua configuração democrática de produção e

disseminação de conteúdo — torna possível a reversibilidade das semiotizações dominantes.

Tomemos um exemplo: Uma empresa desenvolve um novo aparelho eletrônico portátil como um smartphone. Tal aparelho possui multifuncionalidades, permite acesso à rede web, possui câmera de gravação de vídeo e registro fotográfico, reprodução de vídeo e áudio e etc. Tal empresa investe na propaganda de tal produto, e através desta, tenta estabelecer de que maneira pode ser utilizado tal produto. O foco dessa sugestão é a interação e o entretenimento, registro da família numa festa, foto com os amigos, vídeos com as travessuras do animal de estimação, estas são as coordenadas semióticas do produto ao ser lançado no mercado.

Mas nada garante que esta semiotização do produto seja levada a cabo pelos consumidores. Há sempre um modo desviante de uso, um modo que escape a semiotização dominante (CERTEAU, 1998). É neste modo desviante de uso que a antropofagia como procedimento pode potencializar táticas de guerrilha cultural nas disputas simbólicas. Para tanto, vejamos de que modo podemos pensar a antropofagia como operador para tratar das questões de uso singular (e desviante) do aparato tecnológico.

A noção de Antropofagia esboçada por Oswald de Andrade (1928) se baseia na prática dos índios de comer carne humana, baseado na mitologia de que, ao se devorar a carne do guerreiro mais forte de determinada tribo, se absorvia toda sua força, tornando os devoradores, com isso, mais fortes, devorar a carne era ao mesmo tempo devorar o espírito do guerreiro. Oswald de Andrade, então, na sua proposta de situar a cultura brasileira como singularidade, utilizará tal mitologia indígena para propor a antropofagia como conceito que expressa à atitude brasileira diante de culturas diferentes e estrangeiras, para situar sua própria condição cultural.

Segundo, Osmar Moreira:

A atividade antropofágica seria a devoração dos emblemas ou a transformação do tabu em totem, desafogando os recalques históricos e liberando a consciência coletiva para seguir 'os roteiros dos instintos caraíbas gravados nos arquétipos do pensamento selvagem': o pleno ócio, a festa, a livre comunhão amorosa, incorporados à visão poética pau-brasil e às sugestões da vida paradisíaca 'sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do Matriarcado de Pindorama (MOREIRA, 2002, p. 28).

Assim, a antropofagia aparece como princípio político que fornece a potência de afirmação de uma vida libertária. Ela propõe a apropriação como gesto de transmutação do reativo em ativo através da potência de criar e inventar, de reelaborar, reconfigurar.

O procedimento aqui é se apropriar da noção de antropofagia, como gesto afirmativo de produção da diferença, expandido o conceito a um ponto em que o mesmo se configure como tática de guerrilha cultural diante do contexto de disputas simbólicas abertas pela emergência da cultura digital e todo seu aparato. Assim, a proposta é pensar a radicalidade de tal noção na relação direta com a tecnologia. Para tanto, é preciso pensar a técnica e a cultura como uma relação, ou seja, cultura e técnica estão implicados um no outro, ambos não existem em esferas separadas, e quando são tratadas deste modo, lembremos-nos de Guattari aqui, é em função de um mercado de poder.

Numa outra abordagem, onde Osmar Moreira propõe pensar a antropofagia como tecnologia da memória cultural, podemos perceber como Oswald de Andrade buscou se apropriar da tecnologia para propor a noção de bárbaro tecnizado, como síntese do homem natural + o homem técnico. Para Osmar Moreira, Oswald de Andrade talvez seja o artista do modernismo brasileiro que melhor soube afirmar a poten-

cia da tecnologia, tanto para mudar a nosso conceito de arte, quanto para discutir e disseminar a importância da tecnologia numa sociedade como a brasileira, devido ao caráter singularmente paradoxal que faz coexistir múltiplas temporalidades (MOREIRA, 2010). E ainda mais, segundo Osmar Moreira:

A tecnologia é, paradoxalmente, nossa condição de possibilidade de uma cartografia permanente dos desmando e violências que, reativamente, a própria tecnologia pode assumir em sociedades contraditórias e periféricas, do mesmo modo que pode funcionar como um aparato ou antenas sofisticadas de recepção e disseminação das sutilezas e da sensibilidade que fazem cruzar todos os tipos de sociedades humanas. Afirma a tecnologia a partir de Oswald de Andrade é amo mesmo tempo: não negá-la, o que seria uma ingenuidade, nem elogiá-la *in totum*, o que seria uma obscenidade (MOREIRA, 2010, p. 84).

Assim, podemos perceber a atualidade da noção oswaldiana da antropofagia e do bárbaro tecnizado para pensar a relação com a tecnologia nas disputas simbólicas abertas pela emergência da cultura digital.

A proposta de pensar a antropofagia nos termos de uma tática de guerrilha cultural remete para o gesto de apropriação crítica e uso desviante de um aparato tecnológico, por sujeitos posicionados no campo de disputa simbólica, para politizar a formas de semiotização da cultura de equivalência do capital. O capital está em todos os cantos do planeta. A tecnologia não escapa de suas garras, mas o uso dela pode ser recuperado, ressignificado, reelaborado, devorado e transformado em arma para uma crítica radical da própria sociedade tecnocrática e de mercado. O uso desviante da tecnologia sugere a antropofagia como estratégia de guerrilha cultural em contexto de disputas simbólicas.

Conclusão: o caso Mídia NINJA

Nos agitados dias do mês de junho de 2013, uma boa parte da juventude brasileira irrompeu em manifestações por todo o país. O dia 17 de Junho de 2013 marca o momento em que a insatisfação de parte da população do Brasil ganhou as ruas para exigir melhorias em diversos serviços do setor público, expondo uma demanda histórica tão grande, que ficou difícil estabelecer qual era realmente a pauta de reivindicações das manifestações.

A truculência da ação policial numa manifestação por passe livre nos transportes urbanos na cidade de São Paulo, propagado via internet através de vídeos, fotos e mensagens dentro das redes sociais, criou um clima de solidariedade tão forte que mais de 11 capitais do país foram às ruas para se posicionar diante da truculência do estado. As corporações midiáticas, num primeiro momento, repudiou as manifestações, em seguida tentou direcioná-la para atos mais cívicos, estimulando o amor ao Brasil, a pátria, até que, diante de sua total falta de controle sobre os manifestantes, passou a criminalizar os atos de violência, que geralmente eram respostas à truculência policial.

No meio destes acontecimentos, eis que surge um coletivo de jovens jornalistas, que dispoem apenas de smartphones e seus aplicativos, notebooks, cabos USB, passaram a transmitir, sem cortes e edições, as manifestações que ainda pipocavam no país. A posição deste coletivo, conhecido como Mídia NINJA (Narrativas Independentes Jornalismo e Ação) é claramente preencher a brecha informacional da tendenciosa mídia corporativa nacional e questionar a maneira como a informação é manipulada por esta mídia, na tentativa de desarticular a opinião pública diante daqueles fatos. Assim, a mídia NINJA e seus agentes, transmitiam diretamente das manifestações ao vivo e sem cortes, mostrando

todo o processo, os pequenos gestos de solidariedade diante da violência policial, que com sua ação mostra como o estado de exceção como técnica de governo se apresenta de forma tão atual.

A atitude deste coletivo mostra o nível de inventividade, de apropriação e de uso desviante da tecnologia. Seu impacto foi tão grande, que seus idealizadores foram convidados a participar do programa da TV Cultura Roda Viva, que possui grande repercussão nacional. Lá se discutiu se a prática dos NINJAS era jornalismo ou não, mostrando como aqueles jovens jornalistas abalaram as formas de comunicação tradicional.

A mídia NINJA acabou por atualizar e propor uma maneira completamente inovadora de prática jornalística utilizando-se exatamente de todo aparato tecnológico da cultura digital e da rede web. As transmissões são feitas através de um aplicativo utilizado em smartphones, bastante ter uma conta na rede social *Twitter*, onde se divulga o link para assistir a transmissão.

A proposta do presente texto é discutir estas novas configurações que questionam radicalmente o modo como as corporações de mídia atuam, buscando propor, através de algumas noções, a análise das potencialidades para singularização no gesto de apropriação e uso desviante do aparato tecnológico. A mídia NINJA parece se configurar, dentro dos termos que propomos aqui, como tática antropofágica de guerrilha cultural, ao inventar um uso desviante da tecnologia para combater e politizar a maneira como a mídia corporativa produz e circula a informação. Os impactos disso só aos poucos vão sendo digeridos e analisados. O mais importante é perceber a inventividade e criatividade como processos de singularização, que entre as mercadorias da alta tecnologia, por dentro dos meandros do capitalismo, encontra uma zona de reterritorialização capaz de despertar o senso crítico dos usuários de serviços de comunicação.

Para finalizar, peço que se preste atenção nos inúmeros atos de manifestação contra a Rede Globo que surgiram a partir das jornadas de junho, é possível acompanhar através das redes sociais como esta mesma emissora é questionada. Algo aconteceu no país do carnaval e do samba, uma juventude *high tech* tomou a palavra, ou melhor, ligou o celular. A guerrilha cultural esta aí, cada qual que encontre suas armas, encontre seus aliados, para celebrarmos quem sabe, a vitória do bárbaro tecnizado.

Referências:

ADORNO, Theodor. Indústria cultural. In: *Theodor W. Adorno, sociologia*. Cohn, G. (Org.). São Paulo, 1994.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinicius N. Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas vol. I. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CERTEAU, Michel de. Fazer com: usos e táticas. In: CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1998.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2008.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

JAMESON, Frederic. *Pós-modernismo ou a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

LEVY, Pierre. *Cibercultura*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

MOREIRA, Osmar. *Folhas venenosas do discurso*. Salvador: UNEB, Quarteto, 2002.

MOREIRA, Osmar. Antropofagia como tecnologia da memória cultural. In: MOREIRA, Osmar. *Um Oswald de bolso: crítica cultural ao alcance de todos*. Salvador: Quarteto/Uneb, 2010.

SEIDEL, Roberto H. Apresentação. In: MOREIRA, Osmar. *Um Oswald de bolso: crítica cultural ao alcance de todos*. Salvador: Quarteto/Uneb, 2010.

THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna. Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis: Vozes, 1995.

OUTRAS NOMENCLATURAS, VELHAS CONCEITUAÇÕES: ALIENAÇÃO *VERSUS* “CURTIR”

Taíse Alves Moreira¹

Resumo: O presente artigo discorre a partir de um pensamento metodológico que de queo sentido da palavra *consumo* está presente na sociedade pós-moderna, mas que estaria apresentado de maneira simulada. Essa prática permitiria que o processo de *alienação* continuasse a existir. Entretanto, ao entender que os sujeitos são plurais vai-sevisualizando também que é possível, mesmo através de outros mecanismos tecnológicos, a produção de significados distintos para ações comuns como o “curtir”, nas redes sociais. Assim, as contribuições de Deleuze (1972), Flusser (1985) e Certeau (1998) se apresentam de forma imprescindível.

Palavras-chave: Alienação. Consumo. Curtir.

OTHER NOMENCLATURES, OLD CONCEPTUALIZATIONS: ALIENATION *VERSUS* “ENJOY”

Abstract: This article discusses from a methodological thought that meaning of the word *consumption* is present in postmodern society but would be presented in a simulated manner. This practice would allow the process of *alienation* to continue existing. However, by understanding that the subjects are plural, one can also perceive that it is possible, even by means of other technological mechanisms, to produce distinct meanings for common actions, such as “enjoy” on social networks. Thus, the contributions made by Deleuze (1972), Flusser (1985) and Certeau (1998) are really essential.

Keywords: Alienation. Consumption; Enjoy.

1 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural — Pós-Crítica (UNEB, Campus II, Alagoinhas). Especialista em Administração Pública e Bacharel em Administração de Empresas. E-mail: taيسةalves23@gmail.com.

Cada vez mais se torna visível que o consumo de bens, com uma determinada expressividade, atribui aos seus detentores uma postura respeitosa no campo de articulação ao qual pertencem. A história que relata sobre o processo de reacomodação de posicionamentos sociais remonta ao que foi, a partir do instante em que o homem transformou a força física em força motora. Foi quando o mesmo adquiriu prestígio local, em decorrência dos trabalhos voltados para o acúmulo de riquezas (pelo menos, para uma pequena minoria).

A proposta, manifestada por autores que discorreram acerca da emergência por busca de sentidos que se encontravam encobertos por simbologias diferentes daquelas propagadas na superficialidade visual, possibilitou estudos sobre os acontecimentos sociais que segmentavam os grupos urbanos, a partir de atitudes alienadas voltadas para o consumo. Ao aplicar um método de pesquisa que agrega contribuições a fim de que pontos intrínsecos ao sistema sejam identificados, é possível tecer considerações sobre o processo de alienação vista na sociedade atual, baseando-se nos postulados iniciais dos estudos marxistas.

Todavia, na pós-modernidade, as tecnologias e as consequentes variações comunicativas, proporcionadas pelo meio virtual, atualizam certos conceitos ou, ao hesterem conferido nomenclaturas contemporâneas, ainda estariam escondendo, em um primeiro momento, traços de dominação atribuídos pelos dispositivos, igualmente verificados pelo processo de mercantilização.

Assim, o ato figurativo de “curtir” utilizado nas redes sociais virtuais, nos dias atuais, seria uma nova forma de continuar a comungar com os preceitos capitalistas, visto que a era da imagem técnica continua a exigir o consumo de produtos reconfigurados para esse meio, sob o mesmo discurso de um destaque social. Entretanto, ao reconsiderar uma metodologia que prega que existem outros sentidos misturados a simbologias constantemente criadas e recriadas pelos su-

jeitos urbanos, é também possível considerar que o processo de curtir pode representar significações contrárias, principalmente nesse momento de participação e de reivindicações coletivas.

Um pensamento metodológico

Partindo do viés de que a metodologia é uma ferramenta que auxilia na análise, na pesquisa e no estudo de um objeto se tem que a mesma deve seguir princípios/normas para que obtenha o caráter científico. Para entender ou desmontar todo um sistema que se constituiu através da linguagem e do comportamento humano se faz importante que esses métodos respeitem uma lógica de sentidos, a fim de desempenhar, de maneira satisfatória, os desdobramentos permitidos pela estrutura observada. Entender que cada objeto é dotado de significantes e significados — atribuídos pelo homem — se torna uma possibilidade para a percepção de que podem ter (e geralmente têm) outros sentidos em contextos diferenciados.

No caso apontado, as redes sociais se transformaram não apenas em decorrência das inevitáveis reformulações espaço-temporais, mas em virtude de funções agregadas. Formulando reflexões sobre essa vertente, o material de Deleuze (1972) apresenta uma possibilidade de estudar o comportamento do próximo (e do meio), baseado no que eles produzem e se o resultado dessas observações interfere nas estruturas mais profundas que corresponderiam a um significado inconsciente.

A identificação do simbólico seria o início da compreensão de que “existe algo entre a fronteira do real e do imaginário que constitui a formação de um todo, assim como a variação de suas partes” (DELEUZE: 1972, p.300). Desde modo, a emergência por se fazer visível perante uma sociedade (principalmente em momentos de tensão) reconfiguraria

modelos e se revelaria fragmentado em tantas formas de manifestação; as redes sociais, no presente momento, se apresentam como o ambiente que evidencia e faz proliferar tais apreensões.

O ato do consumo é presença marcada em todos os agrupamentos sociais, independente da função que desenvolva no meio. A compreensão desse jogo, ora baseado em interesses mercantis, ora em uma fixação social estaria na visualização dos símbolos preexistentes, na virtualidade das coisas e no entendimento de que há existência de subjetividades; um possível deslocamento visual provocaria a identificação de novos sentidos, no instante em que remonta a história de uma sociedade com os elementos que fazem parte do cotidiano, atrelado aos significados produzidos por cada um dos partícipes, independente do fato ocorrer de maneira semelhante ou não em várias comunidades.

A mudança de posição dos elementos (no caso em questão, os cidadãos e o meio coletivo) que compõe o cenário observado (a sociedade pós-moderna) resultaria em alterações nos significantes, transformando uma história em tantas diferentes, mas com os mesmos elementos e com resultados diversos, implicando a natureza dos objetos e dos seres. Deleuze (1972, p. 304) completa que:

A estrutura é, em si mesma, um sistema de elementos e de relações diferenciais; mas ela também diferencia as espécies e as partes, os seres e as funções nos quais ela se atualiza. Ela é diferencial em si mesma e diferenciadora em seu efeito.

No livro "Posições", Derrida (2001) apresenta críticas com relação à noção de sentido, amparado pelo material de Saussure. Tais opiniões se referem à necessidade de quebra de sentidos fixados, visto que segundo ele, não existem compreensões plenas, devido à ocorrência de multiplicidades e de outras conotações, também empregadas aos sentidos

primários. O método que defende insiste na verificação dos locais de fala, das forças de poder que podem incidir sobre aquilo que se pretende estudar para, dessa forma, realizar o processo de desconstrução proposto por Saussure; através da ciência da gramatologia, abrir-se-ia a possibilidade de fazer ciência ao criticar o logismo. Esses movimentos (posições) se fariam necessários para a saída de zonas de conforto e chegar aos movimentos de desconstrução que acontecem no interior das estruturas observadas.

De posse desse raciocínio que oportuniza uma investigação ampla de situações em torno se evidencia que, o homem pós-moderno ainda se revela acomodado em seu conforto social e cultural; o resultado dessa inércia se daria devido a uma receptividade quase que passiva (pelo menos aparentemente) das “oportunidades” que o mundo capitalista lhe oferece. A vida cotidiana, facilitada pelos meios de comunicação cada vez mais acessíveis e de fácil manipulação, faz com que os sujeitos tragam até o seu campo visual aquilo de que precisam para viver: alimento transformado em “distração”. Se permitem ser capturados pelos impulsos visuais, característicos das imagens produzidas pelos aparelhos do que por outros sentidos. Entretanto, esse aparente estado de paralisia corpórea pode se reconfigurar em espaços abertos pela tecnologia, nos quais, mesmo repetindo papéis prontos de como proceder em coletividade, o próprio homem torna possível um processo de ressignificações, quando afloram significações às ações conhecidas.

A articulação entre o homem e o espetáculo do consumo: a alienação

Ao olharmos a história, contada por alguns autores (principalmente aqueles de base marxista), o proletário sempre sofreu com algum tipo de dominação: antes, as terras nas quais trabalhavam e tiravam o sustento da família eram de

propriedade da Igreja ou de nobres e as forças de trabalho que empregavam tendiam para uma submissão não questionada. Com a Revolução Industrial e o convencimento voltado para a utilização das máquinas como forma (meio) de ascensão social, o trabalho fabril passou a ser visto como algo necessário para a sobrevivência, pois gerava produtos que alimentavam a vida familiar, com a proposta promissora de saída do campo para as cidades. Porém, com a intensificação das relações mercantis, mudanças ocorreram no sentido da palavra “trabalho”.

Mesmo sem perceber, os operários contribuíram para que o consumo se tornasse primordial, visto que a produção real se valeria das quantidades adquiridas e não mais da qualidade daquilo que se produzia/consumia. Tudo passou a se comercializado: os produtos voltados para o consumo, o tempo e até as pessoas. Ou seja, tanto os bens que estavam no plano real quanto as que se encontravam no imaginário sofreram influências dos dispositivos resultando nessa mudança comportamental, hoje, observada nas relações sociais. Debord (1997, p. 28) argumenta que:

O mundo presente e ausente que *o espetáculo faz ver* é o mundo da mercadoria dominando tudo o que é vivido. E o mundo da mercadoria é assim mostrado *como ele é*, pois seu movimento é idêntico ao *afastamento* dos homens entre si e em relação a tudo que produzem.

Aliás, a crítica radical ao “ser contemporâneo” desenvolvida por Debord (1997) sobre a sociedade do espetáculo — mesmo que posteriormente questionada — concentrou as leituras sobre os acontecimentos no período de 1960, no qual “cultura e mercado” começavam a se entrelaçar. Todavia, mais de cinquenta anos após, o cenário encontrado não difere muito daquele descrito pelo autor, pois foi intensificada uma falsa ideia de liberdade condicionada (para não dizer vendida) pela pós-modernidade, através do acesso aos meios

de comunicação e produção em massa; e, os novos incentivos que enalteceriam uma sociabilidade promissora camuflariam as velhas necessidades chamadas por ele de “sobrevivência aumentada”.

“O espetáculo é o momento em que a mercadoria *ocupou totalmente* a vida social” (DEBORD, 1997, p. 30). Com essa frase, o momento atual do século XXI é descrito como se fosse possível prever o desenrolar dos fatos sociais muito antes da efervescência mercadológica à qual os cidadãos foram submetidos. Assim, a segunda Revolução Industrial agora liderada não apenas pelas máquinas, mas também pelos produtos imagéticos, tenderia a aprisionar novamente aqueles sujeitos que foram classificados outrora como “mercadorias”².

Ao ser rotulado como *mercadoria*, o homem pós-moderno estaria também sendo fragmentado, transformado e vendo suas partes serem comercializadas ao custo de uma visibilidade social; o que é vendido não é mais palpável; são negociadas ilusões quando o discurso vem carregado de promessas e não apenas de utilidades concretas. A pseudo-justificação — descrita por Debord (1997) — ratificaria o conceito de “alienação”; para ele, ou vivemos sob a prerrogativa do trabalho coletivo com a divisão dos ganhos e a consequente abolição das classes sociais, ou viveremos sob a empunhadura do mercado e do consumo, este último, empurra-

2 Seguindo essa linha, o conceito de “reificação”, trabalhado por Jamerson (1996, p. 318) apresenta duas definições para o processo pelo qual passavam as mercadorias circulantes no mercado: um, resultando em um “apagamento dos traços de produção”, e outro, como resultante de uma “transformação das relações sociais em coisas”. Este conceito permitiria, também, outras aplicações (se for trocado o “objeto da reflexão”): os produtos largamente produzidos, mas sem as características que os classifiquem como *culturais*, que no lugar deles seja colocado o cidadão, como símbolo do apagamento da unicidade, usado em prol do “consumo pelo consumo”.

do como sendo a arma que nos libertaria das estratificações sociais.

O que também é presenciado é a falta de tempo, já que a velocidade com que o relógio trabalha parece sempre superior à capacidade física dos cidadãos. É necessário tempo para a produção e para a compra de mercadorias; logo, o mesmo não pertence ao homem nessa época de tempo-mercadoria, o que reforçaria o processo de alienação; e por fim, o tempo também se utilizaria dos meios de comunicação para locomoção entre os espaços. A fim de tentar minimizar os percalços gerados por essa desvantagem e visto que o espetáculo não pode parar, o homem urbano desenvolve meios para driblar essa falta de tempo ao atrelar *lazer*, *trabalho* e *diversão*.

A alienação transcrita pela visível mudança dos hábitos e costumes humanos, em decorrência de uma desenfreada corrida para o consumo que o — Obs.: se refere a quem o “os”? ao “homem urbano”? — levariam para o topo da sociedade, atrelou o campo tátil das aquisições concretas para o interior da subjetividade, na qual as chances de êxito são maiores, pois os sujeitos demonstravam, cada vez mais, uma preocupação com sua individualidade. Nessa expectativa — criada — de que sempre haverá algo “novo”, a fim de suprir o que já existe, os cidadãos acabariam presos na roda do consumo, vivendo na espera de que a novidade sempre corresponda às expectativas. Porém, na pós-modernidade, esse comportamento consumista também está na *virtualidade*, e os sentidos pré-definidos, com relação a esse termo, também passaram por atualizações.

A crítica se fixa na observação de que passou o tempo em que ficar em frente à televisão era sinônimo de distração/divertimento; pelo menos, essa era (e porque não dizer: ainda é) a ideia embutida na modernidade, na qual, aquele que laborou durante uma longa jornada diária poderia, em

fim, desfrutar de alguns minutos de prazer ratificando, dessa forma, os benefícios conquistados com as máquinas.

Entretanto, Baudrillard (1981) comenta que o rompimento entre o real e o imaginário, característico da pós-modernidade revelou também a separação da relação entre o sujeito e o objeto. Outros significados emergiam dos novos comportamentos, encontrados nas cidades, assim como das necessidades nascidas com esses cidadãos, sedentos por respostas que transpusessem os argumentos conhecidos. Foi nesse nicho subjetivo que a indústria cultural encontrou fôlego e reforçou seus ataques capitalistas.

A Disneylândia é o protótipo desta função nova no plano mental. Mas do mesmo tipo são todos os instintos de reciclagem sexual, psíquica, somática, que pululam na Califórnia. As pessoas já não se olham, mas existem institutos para isso. Já não se tocam, mas existe a contactoterapia. Já não andam, mas fazem jogging, etc. (BAUDRILLARD, 1981, p. 22).

Agora, as imagens técnicas — criadas para reprodução nos meios comunicacionais — são compostas por um grupo de informações que alimentam os desejos gerados através de uma diversão barata e cômoda. Assim, as fragmentações perceptíveis hoje, em tantos espaços sejam eles físicos ou virtuais, contudo (com finalidade mercadológica de reconfiguração social), permitem pensarmos em tensionamentos entre o *ato do consumo* e o discurso intrínseco a essa atividade e não, simplesmente, nos entregarmos ao pessimismo Baudrillardiano.

Novos usos: articulações midiáticas

Aproveitando o ponto da virtualidade comentado acima, a sociedade da qual fazemos parte (concordando, ou não, com as diretrizes governamentais, sociais ou culturais impostas) mostra os resultados de ações iniciadas, nos últi-

mos séculos, através das implicações sociais que provocam as imagens técnicas; esse apontamento ocorre, no instante em que este produto simbólico recebe destaque, ao unir os cidadãos e os usuários em uma esfera — inicialmente vista de maneira alienadora — etransformando-os em seres onipresentes. Flusser (2008, p. 15) enfatiza que:

Somos testemunhas, colaboradores e vítimas de revolução cultural cujo âmbito apenas adivinhamos. Um dos sintomas dessa revolução é a emergência das imagens técnicas em nosso torno. Fotografias, filmes, imagens de TV, de vídeo e dos terminais de computador assumem o papel de portadores de informação outrora desempenhado por textos lineares. Não mais vivenciamos, conhecemos e valorizamos o mundo graças a linhas escritas, mas agora graças a superfícies imaginadas.

O processo de alienação, defendido por Debord (1997), pode ser visualizado, nessa situação, quando para cada minuto gasto (ou, como é dito no meio virtual, a cada “surfada na net”) é empregado um *valor de uso*. A finalidade desse discurso quase sempre recai no que foi aqui trabalhado: em uma visibilidade pública. Ao observar a atual formatação social urbana que praticamente migra de forma paralela, as suas atividades habituais para uma vida extracorpórea, nos espaços virtuais é notado o tamanho do enraizamento de certos discursos dominadores. Estes, por sua vez, estão presentes na aparente invisibilidade dos atos praticados na rede; ao dar seguimento a algumas práticas, os sujeitos virtuais reprogramariam conceitos praticados na vida cotidiana.

As imagens também seriam, dessa forma, uma resposta à emergência conceitual, ao representarem as novas concepções de presença do homem no mundo; as relações existentes entre os pontos *sujeito e sociedade* que — até agora foram vistos sob as ações dos dispositivos — passaram por reformulações, dado que estes se encontram na liquidez do

sistema, ou seja, na virtualidade. Os indivíduos, enquanto imagens técnicas, ao utilizarem as redes como via de interligação de vontades, reconfiguram as formas de compreensão dos discursos. Para Flusser (2008), houve uma desintegração da sociedade em *pixels* (fragmentações), por onde circulam, em meio a uma retroalimentação (*feedback*), valores que (?realiariam) a comunidade. Tais valores circundantes reformulados pela tecnologia ainda trariam a ideia de que, a partir do processo da distração, é possível transmitir conteúdos culturais a aqueles que se valem da utilização dos meios virtuais.

O próprio Flusser (2008) ainda discorre negativamente com relação à distração defendida, na atualidade, pela revolução técnica, na era da imagem, a qual empurraria as pessoas para uma recepção passiva de imagens não analisadas previamente e posteriormente perdendo (ou deixando de exercer) sua criticidade. Mesmo trabalhando sobre uma vertente oposta (a da reprodutibilidade técnica), Benjamin (1987), contrariamente a Flusser, apresentou a distração sob um ponto de vista positivo, ao argumentar que através da distração oferecida (oportunizada) pela arte vinculada aos aparelhos de reprodução técnica já era possível mensurar as percepções tais — como mobilizar as massas — a fim de convencê-los a efetuarem reflexões. Todavia, os tensionamentos gerados entre esses pensamentos permitem um olhar “para fora” da técnica e dos limites dialógicos, por vezes dogmáticos, se atentarmos para as novas concepções sociais que ajudam a enxergar não apenas os resultados desses confrontos, ou seja, as imagens prontas, mas também o como são feitas.

Como hipótese que motivaria ao formato que é visto circulando, as redes sociais englobariam pontos de interesses múltiplos como mecanismos de controle, ao viabilizar a comunicação entre os usuários; ao se desvincilhar do valor de culto e para o valor de exposição deixando evidentes os do-

minados e os dominadores tal como, os aparelhos que são utilizados para a constituição de uma malha heterogênea, a rede manteria todos presos sob as prerrogativas da aquisição de bens imateriais com valor social.

Nesse contexto (e a título de comparação): se para o marxismo, o consumo se apresentaria como uma espécie de “ratificação da alienação humana”, o processo do “curtir” existente nas redes sociais virtuais poderia ser traduzido por uma maneira semelhante a uma forma de “satisfação de necessidades”. O curtir³ seria um tipo de aprovação da sociedade aos atos que são praticados na *web*; a ânsia por uma validação das ações possibilitadas (programadas); uma extensão da vida real para a virtual sendo que, na segunda alternativa, é possível escolher e prever aquilo que se deseja revelar sobre a personalidade ou uma opinião, tornando possível a montagem de um *perfil individual*; como resultado esperado, o curtir poderia ser interpretado como os aplausos que satisfazem egos daqueles que se apropriam das imagens reproduzíveis, ao repetirem as ações previsíveis pelo sistema, ou seja, um consumo alienado.

Não obstante, o processo de curtir ratificaria também maneiras de pensar, pois a utilização de imagens técnicas (ou o consumo) por aqueles que se sentem bem ao postarem simulações imagéticas (o imbricamento de texto e imagens, resultando em outros sentidos) também se apresenta como uma forma de contrariar princípios da vida real ou do sistema

3 Na rede social hoje largamente utilizada pelo mundo — o *Facebook* — existe uma função do aplicativo que permite que o usuário aprove, comente ou compartilhe postagens publicadas. O “curtir” se refere a uma forma de aprovação daquilo que foi exposto. Essa prática fica visível tanto para o autor da postagem quanto para todos que fazem, ou não, parte da rede de relacionamento dos envolvidos. Esse ato simbólico está atualmente saindo da virtualidade e aparecendo no repertório vocabular da sociedade.

montado sobre o princípio da moral e dos bons costumes, fundamentados por questões ritualísticas (religiosas).

No processo da curta não existiria o fracasso. Ou melhor, o “trabalho” de aparecer, tornar-se notório, possibilita o sucesso, já que o próprio “corpo social” propaga a ideia de que o melhor é ser o vencedor, e a popularidade constrói vencedores. Dentro desse pensamento, torna-se até possível parafrasear Adorno (1994, p. 96), quando este verbaliza que “a ideia de que o mundo quer ser enganado tornou-se mais verdadeira do que, sem dúvida, jamais pretendeu ser”.

Nessa atual economia especulativa, os novos operários (os consumidores) trabalham em prol de um repasse de maneira impensável daquilo que produz. A mão de obra não é mais apenas valorizada pelos resultados obtidos, mas pela velocidade e amplitude longitudinal com que empurra os produtos. A rede viabiliza esses contatos; analogicamente também é possível descrever (ou imaginar) os motivos pelos quais as atitudes foram transportadas para a virtualidade, uma vez que os produtos são virtuais tais como o dinheiro, as relações, as especulações, enfim, o próprio homem e suas máquinas de produção e reprodução.

A partir da colocação de Flusser (1985, p. 7) que diz que “o homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função de imagens”, a reflexão suscitada é que o ambiente observado — tido como democrático e dependente das imagens — passa por uma obrigação comportamental do *ver* e do *curtir* em substituição do *ter*; o ver seria um modo de estar presente, mesmo sob formas de materialização modificadas para o meio. A era da informação empurra os sujeitos para um estágio, no qual, a aquisição do conhecimento não se resume em leituras e conquistas de objetos e/ou ações que denotem valor, mas a uma sensação de presença e participação.

Assim sendo, a imagem — junto aos desdobramentos que o seu uso lhe proporciona — seria o caminho aberto para queos que dela se valem — mais do que falar sobre algo — possam discorrer mimeticamente sobre fatos pungentes na coletividade ou mesmo pessoais, e que ficaria, para quem ouve, a incumbência da imaginação. Flusser (2008) apresenta que a sociedade pós-moderna vive em função da imagem, devido ao fato de ser enorme a necessidade do apoderamento da imagem, em geral, e por se tornar mais fácil *ver* do que *imaginar*. A sociedade midiática e alienada — sob os aspectos mencionados — se embasaria, portanto, na oferta de imagens “prontas” produzidas por técnicas que visam à produção de imagens reprodutíveis. Para arrematar, Flusser (1985, p. 8) define que “trata-se de alienação do homem em relação a seus próprios instrumentos”.

Entretanto, contrariando, em parte, o discurso acima desenvolvido ao trazer o pensamento de Certeau (1998) para agregar diversas reflexões sobre o tema (ou o aprofundamento de novos sentidos) é primordialmente entendido que há outras formas de entendimento sobre as relações existentes no meio virtual e suas decorrentes táticas, voltadas para validações sociais, visto que se torna importante não se esquecer da pluralidade intrínseca ao ser humano de se “reinventar” durante momentos de tensão, na busca por áreas de conforto.

Ao simplesmente resumir as colocações trabalhadas sob um único conceito, no qual, os urbanos estariam alienados por um sistema superior e regulador de normas e condutas, teoricamente estaria excluída a capacidade racional que detém, conseqüentemente, o livre arbítrio nas decisões que adotam. O “fazer diferente” se mostra como o “lema” contra as relações de força, existentes, tanto nos momentos de insatisfação quanto inconscientemente, ao exercer de forma astuciosa (semelhante à ideia de criatividade) as ações que

prática, permitindo-lhe mover-se em direções, diferentes daquelas conhecidas por ele e pelos grupos.

Mesmo não sabendo como decifrar as imagens técnicas, como argumenta Flusser (2008), no que se refere à constituição tecnológica impregnada nas imagens, o homem urbano, ao se apoderar delas, lhes atribui valores resultando em ressignificações próprias. Ao aproximar a teoria de Certeau (1998) para essa cena (aliás, Flusser coloca que vivemos na era da cena), o mesmo entrega um fôlego para essa visão de sociedade dominada e mera repetidora de valores comercializáveis. Assim, o ato técnico de *curtir* ou *não curtir* uma imagem técnica, na virtualidade, poderia também ser visto como uma forma de refazer a conhecida arquitetura do consumo — de acordo com a realidade atual, na qual o consumidor (usuário) pós-moderno se encontra.

Os recentes usos aplicados aos materiais reproduzíveis seriam, então, uma resposta a tal capacidade humana de transformar (ou criar) “maneiras de fazer” mesmo submersos à imposição do mercado. Raciocinando nesse contexto, Certeau desenvolveu uma crítica a Adorno, no instante em que este se limitou na descrição do comportamento humano esquecendo-se da possibilidade de que, no processo da retroalimentação, mudanças podem ocorrer independente do modelo comunitário aplicado pelo capitalismo.

Ou seja, mesmo que o processo de entrada e saída impulsionado pelo mercado vise ao consumo, resultando em parâmetros que conceituam pessoas como “socialmente aceitas” ou “excluídas”, o processamento que ocorre no meio desse sistema não é igual para todos. Os mecanismos de aproximação virtual acabam, também, abrindo espaços e viabilizando ferramentas, as quais não apenas alienariam como também poderiam ser utilizadas como um canal que propicia a demonstração de ressignificações humanas, mesmo sob as limitações do sistema. A visão de mundo se transformou, e se faz necessário que a produção também acom-

panhe esse desenvolvimento social, psicológico e cultural — emergentes com a pluralidade humana e suas identificações simbólicas.

Considerações finais

Após as contribuições trazidas pelos autores, o que se argumenta é que pensar no simbólico (diferente do real e do imaginário), a partir das estruturas estudadas, é perceber que através do estabelecimento da linguagem humana tem-se uma gama de articulações, dotadas de significações, nas quais a desconstrução de conceitos e a realocação dos signos resultam em novos saberes; a desconstrução concede a possibilidade de criação de novas significações (condição que se coloca para esvaziar o sentido da palavra).

Ao compreender o homem como produto e como produtor de significados, tem-se a oportunidade de não apenas criticar a realidade da linguagem, bem como — através de um pensamento mais profundo — emergir os discursos que estão no entre-lugar do simbólico, na casa vazia. Um lugar onde a mobilidade dos objetos que se configura, em encontros e desencontros, em um paradoxo que impulsiona ao não-sentido, a uma espécie de metade que não se completa, porém que permite reflexões para entender o simbólico.

Para tanto, mesmo se tratando de um meio que prega o divertimento nos momentos de lazer, agregando outros valores sociais, as redes sociais, ainda assim, poderiam ser consideradas como um dispositivo; não por limitar as ações dos usuários aos pacotes pré-programáveis do sistema, mas pelas relações de poder que se escondem pelo “não-dito” do curtir.

Se a proposta foi a criação de um espaço no qual tudo poderia ser dito sem punições, então não haveria uma preocupação com aquilo que é escolhido para ser postado e, por

tanto, perfis que não estariam preocupados com padrões sociais seriam largamente compartilhados. Contudo, geralmente só é postado o que será curtido, ou seja, aquilo absorvido positivamente pela sociedade; uma alienação de vontades possibilitada pelo sistema, mesmo em um ambiente que prega a “livre distração”. Sem uma prévia reflexão, os usuários transfeririam — para a virtualidade — conhecidos embates mercadológicos.

Assim, se apresenta a era do espetáculo virtual; ao serem curtidos nada mais importa para os usuários; é como a compra de um artigo que brilha nas vitrines mais conceituadas. O ápice do compartilhamento é a notoriedade, proporcionada pelo uso do aparelho. O espetáculo coloca o sujeito no centro do picadeiro a espera dos aplausos das massas. A facilidade de entrar nesse centro (ou ser jogado nele) é o que se diferencia nessa época de intensa reprodutibilidade técnica; a produção de imagens estaria diretamente relacionada à reprodução de indivíduos com diferentes ou iguais posicionamentos defendidos na esfera real.

Os modelos que são expostos pelas imagens criadas se tornam o combustível que nutre a indústria cultural, a fim de desenvolverem constantemente novas condições para que os receptores não se afastem dela. A indústria cresce ao passo que mantém o prazer, o gosto pela fama, pela popularidade mesmo sob opiniões contrárias em um espaço coletivo como são as redes sociais, pois encontra ali um mercado que “necessitaria” ser constantemente abastecido por reificações que preencham o *status* social do cidadão pós-moderno.

Por fim, sair da zona de conforto é transitar por movimentos, é encontrar — no balanço das idas e vindas — o processo que nos liberta para conhecer e entender *o outro* que existe dentro das nossas inquietações. É deslocar-se do centro para as margens, partir de margens limitadas pelo pensamento hegemônico e percorrer livremente pelos questionamentos que a própria linguagem humana nos chama para

ter. Quando nos inquietamos procuramos, através das possibilidades de observação, algo que não nos deixa na mesmice condicionada, a qual nos foi ensinada (ou ainda é) pelo sistema que rege a vida em sociedade e que, por sua vez, não interpreta com bons olhos, as transgressões ousadas advindas da busca de novos sentidos para velhas conclusões universais, fechadas e amparadas pelo respaldo de filósofos canonizados.

Deste modo, o pensar diferente se encontra nessa fronteira quando realocamos funções impostas e as transformamos com toques pessoais. Por mais que o consumo seja forçado para uma finalidade lucrativa para alguns poucos “privilegiados no sistema”, as massas se reapropriam dos processos e os denominam, a partir das próprias necessidades. O “curtir” pode transparecer como um movimento alienatório, bem como representar outros sentidos até mesmo uma ferramenta de auto-afirmação e de movimentação social.

Referências

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Theodor W. Adorno. Sociologia*. Cohn, G. (Org.). São Paulo, 1994.

BAUDRILLARD, Jean. A precessão dos simulacros. In: *Simulacros e Simulação*. Trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D’água, 1981.

CERTEAU, Michel de. Fazer com: Usos e táticas. In: *A Invenção do Cotidiano*. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

DEBORD, Guy. A mercadoria como espetáculo. In: *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. Em que se pode reconhecer o estruturalismo?. In: François Châtelet, éd., *Histoire de la philosophie*, t. VIII. *Les Lumières XXe siècle*, Paris, Hachette, “col. Pluriel”, 1972.

DERRIDA, Jacques. *Posições*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

JAMERSON, F. Elaboraões secundárias. In: *Pós-modernismo e a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

FLUSSER, Villén. *O universo das Imagens Técnicas. Elogio da superficialidade*. São Paulo: Ana Blume, 2008.

FLUSSER, Villén. *Filosofia da Caixa Preta. Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumaré, 2002.

TIRAS DA "TURMA DO XAXADO": DA INDÚSTRIA CULTURAL AO LEITOR DESVIANTE

Elizia de Souza Alcântara¹

Resumo: Este artigo tem como finalidade refletir sobre as novas formações discursivas presentes na contemporaneidade, bem como sobre as suas relações com o modo de produção capitalista. O suporte teórico-metodológico se fundamenta na seleção de três tiras do quadrinista baiano Antonio Cedraz, além de alguns textos estudados nos encontros da disciplina optativa Literatura, Cultura e Modos de Produção visando, com isso, problematizar o lócus de enunciação dos quadrinhos na lógica do signo capital. Assim, espera-se ampliar o debate em torno da relação entre linguagem, cultura e poder, na sociedade contemporânea.

Palavras-chave: Tiras em quadrinhos. Cultura. Capitalismo. Leitura

STRIPS FROM THE "XAXADO GROUP": FROM CULTURAL INDUSTRY UP TO THE DEVIANT READER

Abstract: This article aims at reflecting on the new discursive formations, present in contemporary times, as well as its relations with the capitalist mode of production. The theoretical-methodological support is based on the selection of three comic strips by Bahia's artist, Antonio Cedraz, plus some texts studied during the lectures presented at the elective course, called "Literature, Culture and Modes of Production". So, the aim was to question the enunciation *locus* of comics in the logic of the capital sign. Thus, it is expected one could broaden the debate on the relationship between language, culture and power, in contemporary society

¹ Mestranda do Programa de Mestrado em Crítica Cultural, UNEB, Campus II, Alagoinhas. Linha 1 — Margens da Literatura. E-mail: alcantara.elizia@ig.com.br.

Keywords: Comic strips. Culture. Capitalism. Reading.

Introdução



Fonte: Editora e Estúdio Cedraz, 2008, p. 10 v.1

Para quem deseja investigar como se configura a noção de textualidade na dinâmica contemporânea, nada mais interessante do que trazer — como epígrafe — uma tira em quadrinhos. Ao invés de um verso de poema ou citação célebre de um autor, elege-se uma narrativa quadrinizada para introduzir um texto que tem, como finalidade, problematizar a relação *entre linguagem, cultura e os modos de produção capitalista*.

Para tanto, é imprescindível destacar a valiosa contribuição dos Estudos Culturais, no século XX, para o estudo da discursividade e da textualidade. É por este viés que podemos refletir sobre a noção de texto — como suporte — para se refletir sobre a cultura na sociedade contemporânea. Sendo assim, o texto é legitimado como “fonte de significado”, em que questões de ordem política, histórica, social são colocadas sob tensão objetivando, com isso, engendrar novas alternativas de ação para discutir as relações de força, impregnadas no processo saber-poder que marcam o cotidiano do indivíduo em sociedade. Cabe, no momento, uma pergun-

ta: em que medida as tiras em quadrinhos podem ser consideradas “textos de cultura”?

Neste artigo, pretende-se abrir um espaço de reflexão em torno de como se configura o texto-imagem no cenário contemporâneo, bem como investigar de que forma os quadrinhos podem agenciar um modo de leitura politizada. Assim, o aporte teórico se articulará com base em alguns textos, analisados durante os encontros da disciplina “Literatura, Cultura e Modos de Produção”, além do *corpus* de análise, a partir da seleção de três tiras em quadrinhos do quadrinista baiano Antonio Cedraz.

Tiras em quadrinhos: do homem mercadoria para a participação ativa

Texto e cultura: Foi essa intersecção que marcou a virada linguística e cultural, engendrada pelos “Estudos Culturais” redefinindo, dessa forma, os rumos do estudo da linguagem no cenário contemporâneo. As questões culturais passam a ser analisadas a partir do texto como prática discursiva que tensiona as relações entre língua, cultura e relações de força. Nesse sentido, considerando também a abertura de fronteiras entre os múltiplos gêneros discursivos, tanto a literatura como as novas ordens textuais são locais de enunciação, à medida que produzem sentidos nos espaços sociais, políticos e históricos.

Com isso, desestabiliza-se a concepção do “signo” como algo fixo e arbitrariamente fabricado. Partindo desse ponto, o texto adquire um caráter analítico, pois questiona a representação do real, desnaturaliza as relações de força, a normatividade dos conceitos, as ideias mais reducionistas, ligadas à produção do conhecimento pelo sujeito contemporâneo. Sendo assim, o homem ressignifica a recepção dos acontecimentos e, por sua vez, reposiciona o seu lugar no mundo quando produz novas formas de viver, de criar, de

reagir, de estabelecer novas táticas de atuar em sociedade. Pretende-se visibilizar o texto como discurso, dotado de signos relativizantes, uma produção social, uma “metáfora de transformação”. Para Stuart Hall:

As metáforas de transformação deveriam fazer pelos menos duas coisas. Elas nos permitem imaginar o que aconteceria se os valores culturais predominantes fossem questionados e transformados, se as velhas hierarquias sociais fossem derrubadas, se os velhos padrões e normas desaparecessem ou fossem consumidas em “festival de revolução”, e novos significados e valores, novas configurações socioculturais, começassem a surgir. Contudo, tais metáforas devem possuir um valor analítico. Devem fornecer meios de pensarmos as relações entre os domínios social e simbólico nesse processo de transformação (HALL, 2003, p. 205-206).

Nesta ótica, pesquisar as tiras em quadrinhos — como gênero discursivo — é mais um processo de abertura para se analisar outras formações discursivas, além dos cânones literários. Para isso, rompe-se com a intenção de formular um juízo de valor, ao classificar e separar, se o texto é literário ou não literário, “maior” ou “menor” na sua potência artístico-literária.

Por muito tempo, a linguagem dos quadrinhos foi considerada inferior e/ou marginal quando comparada às “grandes obras”, legitimadas pela tradição literária. Não se quer dicotomizar texto de alta excelência literária ou texto sem excelência literária: em contrapartida, busca-se instaurar o estudo de outros textos invisibilizados, durante muito tempo, devido aos parâmetros “normatizados” pelos cânones literários. Vejamos o que nos alerta Culler sobre a relação da literatura e outras modalidades textuais:

A suspensão da exigência de inteligibilidade, a disposição de trabalhar nas fronteiras do sentido, abrindo-

nos para efeitos produtivos, inesperados da linguagem e da imaginação e o interesse pela maneira como o sentido e o prazer são produzidos — essas disposições são particularmente valiosas, não somente para ler literatura, mas também para considerar outros fenômenos culturais, embora seja o estudo literário que torne essas práticas de leitura disponíveis (CULLER, 1999, p. 37).

É importante notar que a produção do sentido e do prazer não se restringe apenas ao fazer literário. A literatura o faz com potencialidade e mantém interfaces com outros saberes, no entanto, outras práticas discursivas também operam com essa produção. Com isso, assegura-se a circulação de múltiplos textos — como prática de significação — além de mobilizar novas perspectivas de análise crítica reflexiva, no que diz respeito às conexões entre o texto e as suas afiliações, no campo do estético-político-cultural.

Nisso está implicada a forma como são produzidos os objetos culturais, seja a televisão, o cinema, o rádio ou revista e de que maneira eles são usados pelos indivíduos. Para isso, é importante problematizar como se caracteriza a cultura diante de uma práxis social sujeitada à economia e ao mundo do mercado e da publicidade.

Sendo assim, a produção e o consumo das narrativas quadrinizadas não escapam ao poder da indústria cultural. É por este viés que o texto-imagem dos quadrinhos é vendido como uma mercadoria que satisfaz as necessidades dos leitores. Cabe, agora, perguntar: lêem-se tiras em quadrinhos para quê? Apenas para diversão, lazer e entretenimento? Os interesses dos leitores são iguais? Ou cada leitor constrói uma tática de leitura? As perguntas em questão nos remetem ao fato de não limitarmos o ato de ler apenas ao que é dito como significação única, óbvia, “natural” (aquela que está à nossa frente), mas, sim, identificar as contradições, causar estranhamentos, relativizar as produções de sentido, trazer o

não-dito para a reflexão: enfim, propor uma leitura rebelde, dinâmica, capaz de desviar-se das catalogações impostas pela indústria cultural.

É, portanto, nesse contexto de inter-relações entre linguagem, cultura e domínio capitalista que as tiras em quadrinhos entram em cena.

Na Bahia, os quadrinhos têm uma força bastante expressiva por meio das produções do artista Antonio Cedraz, nascido em Miguel Calmon, distrito de Jacobina, cidade onde foi criado. Iniciou os seus trabalhos com desenhos e histórias em quadrinhos com 16 anos e, atualmente, é considerado o Mestre do Quadrinho Nacional pela Associação dos Quadrinistas e Caricaturistas do Estado de São Paulo. “É, muito provavelmente, o mais importante e premiado quadrinista da região nordeste”: afirmação de Chico Castro Júnior, jornalista da Revista *Mundo/A Tarde*, na reportagem “A volta do Xaxado” (2013, p. 42).

Ao longo da sua trajetória profissional, criou diversos personagens reunidos nas histórias em quadrinhos da Turma do Xaxado. No universo gráfico de Cedraz, há também a produção das tiras do Xaxado criada em 1998 e lançada a primeira coletânea em 1999, na Bienal do livro da Bahia, apresentando como personagem principal o “Xaxado”, neto de cangaceiro, com perfil alegre, justiceiro e atento ao sofrimento do povo nordestino. Segundo o próprio Cedraz, o seu trabalho “é um quadrinho tipicamente brasileiro. Um dos poucos, acredita”.

Começemos, então, o encontro com a segunda tira da Turma do Xaxado.



Fonte: Editora e Estúdio Cedraz, 2008, p. v. 1

A título de esclarecimento, a tira em análise faz referência a um dos amigos do personagem Xaxado, o Arturzinho. Filho de um abastado fazendeiro, defende que o dinheiro é o mais importante na vida de uma pessoa. Sente-se o “dono do mundo”. Por isso, mostra-se avarento, egoísta e extremamente ostentador. Não perde a chance de explorar e humilhar os peões que manejam as cabeças de gado da fazenda.

No contexto da tira, verificamos que nela são travadas relações de força que controlam a dimensão social. O modelo de sistema capitalista fabrica as relações humanas na sociedade, ora serializando-o, ora condicionando-o a viver de acordo com os parâmetros do capital, do lucro. Uma das consequências mais significativas do modo de produção capitalista é a concepção de que é “natural” existir divisão de classes, de pessoas, etc. Nesse processo violento de “naturalização dos fatos sociais”, a subjetividade humana também é sucumbida, considerando que o sujeito social é adestrado a não reagir. Perpetua-se, dessa forma, o lado passivo e subserviente do ser humano frente às mazelas de um espaço social construído em bases sólidas de exclusão, injustiça social e desrespeito aos direitos humanos.

Remetendo-nos à sequência narrativa dos quadrinhos, apreendemos que as diferenças e desigualdades sociais constituem a base das práticas discriminatórias em nosso país. De

um lado, temos o grupo dos fazendeiros, detentores de poder, de terras e de “pessoas”. Do outro, os peões que a muito custo tentam “sobreviver” em meio às péssimas e injustas condições de trabalho. Mercantilizam-se terras, gados e o próprio homem. Os peões tornam-se suporte de valor para os ricos fazendeiros. Gados e homens são marcados como se pertencessem à mesma categoria. São, pois, “mercadorias” que trazem na pele a marca tatuada do seu dono, do seu patrão. De fato, o mercado do poder “coisifica” o homem, a vida.

No que se refere aos direitos trabalhistas, ainda são poucos, ou quase inexistentes, os locais de trabalho que valorizem a vida do peão, embora o Plenário do Senado já tenha aprovado o Projeto de Lei da Câmara (PCL) 83/2011 que assegura o direito à carteira de trabalho assinada, seguro de vida e de acidentes, salário mínimo, equipamentos de proteção individual, reconhecendo e regulamentando a profissão de *vaqueiro*. Espera-se ainda que o projeto seja sancionado pela presidenta do nosso país. Até lá, o peão continuará trabalhando, recebendo bem menos do que necessita, além de serem descontados gastos com alimentação e habitação, etc. no seu mísero pagamento. Diz Guattari sobre como se dá a relação entre a vida humana e a ordem do capital:

A ordem capitalística produz os modos das relações humanas até suas representações inconscientes: os modos como se trabalha, como se é ensinado, como se ama, como se trepa, como se fala, etc. Ela fabrica a relação com a produção, com a natureza, com os fatos, com o movimento, com o corpo, com a alimentação, com o presente, com o passado e com o futuro — em suma, ela fabrica a relação do homem com o mundo e consigo mesmo. Aceitamos tudo isso porque partimos do pressuposto de que esta é a ordem do mundo, ordem que não pode ser tocada sem que se comprometa a própria ideia de vida social organizada (GUATTARI, 2000, p. 42).

Entender os efeitos e consequências da fabricação do indivíduo pela ordem capitalística instiga-nos a refletir sobre como o sujeito contemporâneo pode romper com a automação imposta pelos aparatos culturais e quais as alternativas possíveis para reinventar a sua subjetividade, afirmando os seus desejos, vontades e perspectivas de uma vida melhor, mais justa e igualitária. Ainda que o capitalismo tardio modele a subjetividade humana, utilize a indústria cultural, o Estado e o mercado da publicidade para homogeneizarem condutas e valores, cabe, sim, engendrar um movimento de resistência capaz de empoderar aqueles que tiveram suas vidas excluídas e dominadas pela ideologia capitalista. Mas o que significa ter empoderamento na vida social? Como redefinir o modo de produção da subjetividade diante de um capitalismo que padroniza desejos e bloqueia os processos de singularização dos indivíduos?

Quando pensamos no “empoderamento” dos grupos minoritários, não nos referimos ao “poder” atribuído às autoridades, nem às estratégias do Estado-Nação para manter o controle social. “Empoderar-se” é participar de forma política e cidadã dos movimentos sociais, é fazer valer os nossos interesses, é fortalecer as nossas identificações. Para tanto, é de extrema relevância conhecer e tomarmos parte das ações realizadas pelos mecanismos institucionais. Não queremos ser representados por um Estado que nos impede de decidir sobre a vida, os rumos da Educação, Saúde e Segurança e da gestão dos recursos econômicos. Se votamos no processo eleitoral, devemos também avaliar e responsabilizar o poder público pela omissão diante das causas sociais. Vale salientar que construir uma cidadania ativa não significa apenas votar num candidato, mas exige de nós participação — institucionalizada ou movimentalista — visando atingir interesses gerais e coletivos. Elenaldo Celso Teixeira assim se manifesta:

A existência de uma sociedade civil organizada e autônoma em relação ao Estado e ao mercado constitui

elemento importante para efetivação da participação política. Isto requer a constituição de espaços públicos autônomos em que as diversas organizações sociais e os indivíduos possam exercer os direitos de informação, de opinião e possam articular-se numa ação coletiva que questione as decisões políticas do Estado e, ao mesmo tempo, possa oferecer fundamentos e alternativas para novas decisões e um processo de *accountability* avaliar os métodos e resultados (TEIXEIRA, 1997, p. 190).

Portanto, é necessário pensar a semiologia do “signo” — palavra e imagem — como mecanismo “ético de significar”. “Significar” perpassa por uma atuação política ativa, em que a soberania do Estado-Nação seja questionada. Quem elabora as leis? Com quais interesses? Para atender a quem? Tais perguntas nos remetem ao discurso da elite intelectual e governamental do país que nega aos grupos minoritários o direito de ter a sua dignidade e qualidade de vida garantida. Este é o desafio: tensionar os saberes instituídos arbitrariamente.

Por que ler tiras em quadrinhos?

A concepção de que as histórias em quadrinhos servem apenas para a diversão e entretenimento foi forjada pela indústria cultural. Com efeito, as narrativas quadrinizadas como produção de massa adquirem o rótulo de “linguagem para divertir”. É um passatempo. Enfim, o leitor é persuadido a comprar diversão. Mas até que ponto a linguagem dos quadrinhos só proporciona diversão?

Vejamos o que nos diz a seguinte tirinha:



Fonte: Editora e Estúdio Cedraz, 2008

Na contemporaneidade, as novas ordens textuais se configuram como dispositivos, providos do que é dito e do não-dito, numa rede de saber-poder presente na conjuntura social. Dessa forma, é importante problematizar como se caracteriza o processo de leitura, considerando que o signifi-cante apresenta uma multiplicidade de sentidos e histórias e como o leitor se relaciona com a narrativa dos quadrinhos.

Na seqüência da narrativa quadrinizada em análise, podemos nos remeter a dois tipos de leitor: aquele que decodifica a mensagem a partir dos traços engraçados e divertidos da história. Dessa maneira, não apreende a produção de sentido da imagem do “boi dormindo” e da sua relação com a expressão popular “conversa para boi dormir”. Nesse caso, ler é rir. E rir é esquecer os conflitos sociais, é não pensar. É a leitura para “adormecer” leitores. O outro leitor se apropriará de uma leitura crítica. E desta perspectiva, o ato de ler passa a ter um significado diferente. Ler também é uma ação política e se configura como espaço para questionar as representações sociais, além das relações de força, imbricadas na estrutura de uma sociedade contemporânea excludente e desigual. Aqui, ler é resistir. Problematisa-se sobre a vida. Assim, a construção dos significados assume um caráter relacional e contextual. As formas simbólicas presentes no texto quadrinado sempre dizem algo, mas não podem ter o seu “sentido” fixado definitivamente. Ao contrário, devem ser desestabilizadas no processo de codificação da mensagem.

Ao pensar sobre o papel desse leitor politizado na vida social, nos defrontamos com as estratégias da indústria cultural para aprisionar aquele que ousa reagir à classificação de uso do texto como mera mercadoria. E o que pode fazer o leitor para desviar-se do que é dito arbitrariamente pela mercantilização cultural?

O desafio é desviar-se. Para isso, o leitor constrói a sua tática. Diz como, e para, quê ler. Desta nova tomada de posição, engendra-se uma nova prática de leitura: a heterológica.

Nessa perspectiva, a leitura heterológica deseja instituir o heterogêneo. Convida o leitor a potencializar uma leitura diferente, aquela que não acomoda o sujeito diante das interdições arraigadas nas situações de produção do conhecimento, ora alienando, ora serializando os comportamentos humanos. No contexto de ressignificação do ato de leitura, ler é reagir. É resistir. É produção de sentido mobilizando ações micropolíticas para que a singularidade de cada indivíduo possa ser reconhecida. Instaure-se assim, a leitura que “acorda” o leitor e o faz afirmar a vida.

Nesse processo de afirmação da vida, o leitor é visto como diferente pelas estratégias de poder do Estado, da indústria cultural e da publicidade. Quanto mais “domesticá-lo”, melhor para as vendas e o lucro. Não se quer um leitor, ativista cultural, manifestante ou “rebelde sem causa”, promovendo transformações sociais sejam elas no plano individual ou coletivo. Ao mesmo tempo, em convívio com os modos operantes do capital, o leitor busca “linhas de fuga” para problematizar sobre a vida. Seja o leitor consumidor, trabalhador, operário, militante, “intelectual da academia”, manifestante, etc. cada um se constitui de identificações que trazem seu modo de vida, sua posição diante do mundo.

Compartilhando do desejo de afirmar a vida, o quadrista Antonio Cedraz, popularmente chamado de “Xaxado” porque entusiasticamente declara “eu sou o Xaxado” é um

exemplo de superação, persistência e coragem. Nos papéis de autor e leitor, ele mantém vivo o projeto de retomar a produção da Turma do Xaxado com tirinhas inéditas e com a vontade de transformá-las numa série de animações para a TV. Chico Castro, na revista *Mundo* do grupo *A Tarde* revela:

Aos 68 anos, o cartunista baiano Antonio Cedraz está começado tudo de novo. E felicíssimo por isso. Sertanejo forte danado passou os últimos cinco anos travando uma luta feroz contra um câncer que começou no reto, passou para o intestino e chegou ao fígado. Mas, depois de longo tratamento, que incluiu radioterapia e um par de cirurgias, garante, está livre (2013, p. 36).

O próprio Cedraz nos diz que “agora é só acompanhar direitinho, periodicamente. Uma doença dessas é uma prova e tanto. Minha vida sempre foi de luta e sonho. E, nesse período, descobri tanta coisa boa na minha vida”.

Ainda que a doença tenha se instalado, o nosso Cedraz se atreveu a manter firme a sua “revolução molecular” através do seu trabalho com os quadrinhos.

Por fim, sentir-se sujeito passivo ou desviante expressa se queremos uma pseudo-vida, marcada pela barbárie da indústria cultural ou uma vida verdadeira, melhor, possível, potente.

Considerações finais

Estudar o discurso dos quadrinhos no âmbito dos Estudos Culturais e mais especificamente na linha de trabalho do Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural requer do pesquisador, como sujeito do conhecimento, a elaboração de um novo processo de investigação, em que as noções “prontas” e “naturalizadas” da linguagem e da cultura sejam res-

significadas. Eis o primeiro passo para quem deseja se tornar um crítico cultural.

A reflexão — iniciada neste artigo — abre um debate em torno de como se configura a produção e consumo das tiras em quadrinhos na vida contemporânea, assim como, de que forma os leitores dessa prática discursiva mobilizam o saber-poder, visibilizado nas narrativas quadrinizadas. Espera-se, portanto, que as análises realizadas sirvam de instrumento para identificarmos as estratégias da mercantilização da cultura e propormos “táticas” de combate ao processo de homogeneização que marca as relações sociais.

Referências

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca Produções, 1999.

GUATARRI, Félix e ROLI, Suely. *Micropolítica: cartografia do desejo*. Petropolis: Vozes, 2000.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Gaurdia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

REVISTA MUITO. Salvador: *A tarde*, n. 292, nov. 2013.

REVISTA TURMA DO XAXADO. Salvador: Editora e Estúdio Cedraz, 2008, v. 1

REVISTA TURMA DO XAXADO. Salvador: Editora e Estúdio Cedraz, 2003, v. 3

TEIXEIRA, Elenaldo Celso. Democracia, cidadania e pobreza: a produção de novas solidariedades. *Caderno CRH*, n. 1 (1987). Salvador: Centro de Recursos Humanos/UFBA, 1997.

ENTREVISTA

PERFORMANCE: SABER E POLÍTICAS EM MOVIMENTO

Prof. Dr. Washington Luis Lima Drummond
Entrevista concedida a Gislene Alves da Silva¹



Arquivo pessoal do entrevistado

Washington Luis Lima Drummond é Professor Adjunto da Universidade do Estado da Bahia, atua também como professor Permanente do Programa de Pós-Graduação de Crítica Cultural na mesma instituição e colaborador do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura na Universidade Federal da Bahia. Enquanto pesquisador tem se debruçado sobre as teoria contemporânea (Benjamin, Foucault, Flusser, Baudrillard), urbanismo, imagem e cidade, temáticas que perpassam nos estudos do Grupo de Estudo Pós-Teoria, do qual é coordenador.

Drummond tem a sua formação acadêmica na Universidade Federal da Bahia-UFBA, possuindo Licenciatura em História (1989), mestrado em Comunicação e Cultura Contemporânea (1998) e doutorado em Arquitetura e Urbanismo na Faculdade de Arquitetura (2009). Para este momento faremos um bate-papo sobre a atuação dos movimentos de

¹ Mestranda em Crítica Cultural pela Universidade do Estado da Bahia, Campus II, Alagoinhas. Bolsista/Capes. E-mail: galves11@hotmail.com.
Grau Zero — Revista de Crítica Cultural, v. 1, n. 2, 2013 | 195

resistência do espaço urbano, mas também sobre a proposta do Grupo de Estudo Pós-Teoria em diálogo com o Mestrado em Crítica Cultural.

Silva: Fale um pouco da sua trajetória acadêmica.

Drummond: Minha trajetória na UNEB deve ser pensada numa vivência acadêmica ampliada: saber e política. Nesses últimos vinte anos que dediquei a nossa instituição procurei explorar a produção de saber e fazer da política. De início com um viés mais sindical, agora vejo que além dessa política que é tocada por outros colegas, acompanho um pouco mais de longe, penso que me engajei em outra política: a implantação e fortalecimento dos cursos de Pós Graduação. É o que resta fazer até a aposentadoria [risos].

Silva: Como você vê a atuação dos movimentos de resistência do espaço urbano? E quais são os movimentos de “desobediência civil” que tem se destacado?

Drummond: O melhor desses movimentos é a imprevisibilidade. É o fato de não podermos qualificá-los e de não termos nenhuma esperança de que acontecerão. A esperança é um princípio nocivo, ele aclimata o inusitado aos conceitos gastos e usuais, aprisiona a imaginação e a produção discursiva. Eu trabalho enquanto historiador e teórico com a surpresa e a incerteza. Geralmente definem a história como o campo do já acontecido, mas tem algo maldoso aí. Como se fosse sempre um campo de repetições. Mas não é nada disso. A história é uma ficção científica [risos]. Aí só acontece o que nunca antes aconteceu. É o campo da imprevisibilidade de tudo o que é raro e único. Lembra de Marx parodiando Hegel? Primeiro como tragédia, depois como farsa. Bem agora é como performance. E aí a própria discussão do espaço urbano. Dessa cotidianidade urbana insurgente, que fere e fatura.

Então é preciso nesses movimentos atentar para o caráter performático das manifestações em que algo como um

ultrapassamento da política de como a conhecíamos. Acabei de orientar um ótimo trabalho sobre isso. Meu orientando Maurício de Jesus do Pós-Crítica juntos tateamos as implicações entre política estética e técnica e a ideia de performance.

Sou contra os mapeamentos que obedecem a lógica do já pensado e do já existente, prefiro operar com o conceito de informe, de tudo aquilo que corrompe as formas estabelecidas e institucionais.

Silva: As organizações populares têm ganhado força na internet. O que as manifestações de junho de 2013 tiveram de melhor? E de pior? E como você avalia o impacto das redes sociais nesse contexto?

Drummond: Tudo o que respondi antes partiu das jornadas de junho e acho que concentrei minhas questões no meu texto "*Muros: da cidade capsulada ao surto heterológico*" que agora foi republicado em uma versão em inglês no livro do performer *Leo França* que tem um ótimo trabalho sobre muros fronteiras cidade.

O que me espantou nas jornadas foi a forma que políticos e academia partiram para cima exigindo padrões políticos e estéticos. Uma "besteirada" nacional, ou então exigindo um futuro, mas que fosse já conhecido e no final perderam a possibilidade de verem as transformações violentas que estamos passando e pra mim o melhor foi o desaparecimento completo e a falha, o hemorragia que causaram e o seu caráter precário, mas era aí que estava sua força, mas esperavam uma repetição na Copa, nas eleições. Bem, você sabe que não trabalho por aí, mas me divirto com tudo.

Silva: Você poderia falar um pouco sobre a proposta do Grupo de Estudo Pós-teoria?

Drummond: Acredito que estamos vivendo uma pós-teoria. O tempo da teoria me parece datado, mas não acabou

por ter definhado, mas por excesso. Veja Foucault serve até pra abrir lata. Acho que o desejo de teorização transformou ideias geniais num lugar comum. Tem um intelectual muito famoso hoje [risos] não vou dizer o nome, mas ele é uma espécie de clone do Foucault [risos] que é um sintoma a cavalo (lembrei-me do Napoleão e o outro filósofo famoso). A cada texto ele toma um teórico, e isso, bem, não é possível, ninguém merece ser cavalo de santo ou ventríloquo de teóricos franceses, mas é assim que nos esperam. Eu hoje indico, nesse mundo pós-teórico, uma dieta teórica, alguns poucos e fiéis conceitos.

Por outro lado é fruto de encontros de mais de dez anos, divido a coordenação com o prof. José Félix e temos a participação do prof. Alan Sampaio, agora aglutinamos nossos orientandos. Temos uma grande afinidade de encarar o mundo da teoria e mantermos uma certa crítica, muito feroz até.

Silva: O seu livro e de Alan Sampaio “A Cidade e seu Duplo: imagem, cidade e cultura”, que faz parte da série de Crítica Cultural, lançado no dia 28 de maio de 2014, no Espaço Itaú de Cinema (Centro antigo de Salvador), foi recorde de venda da Editora da UNEB (Eduneb). A que você atribui o motivo do sucesso deste livro?

Drummond: É como Cioran certa vez disse: é imprevisível o destino de um livro.

Silva: Em que medida o seu interesse de pesquisa dialoga com o Mestrado em CríticaCultural?

Drummond: O Pós-Critica é a possibilidade de construirmos algo pensando nessa nova política institucional. Nunca penso nele como simplesmente uma pós-graduação, mas como um gesto ousado, inusitado, surpreendente. Temos que pensá-lo como desafio, é maior do que nós professores, alunos e técnicos é uma batalha a cada dia. Mas não seria isso que nos alimenta? Construir um espaço de pesquisa

198 | Políticas em movimento: culturas, narrativas e mobilizações sociais

sas, debates com variados matizes e ao mesmo tempo tão deslocado dos grandes centros. Tudo aqui é meio esquizo, diagonal. No meu jeito eu diria que meu esforço no Pós-Critica nunca será interdisciplinar, mas indisciplinar. Aí é que temos potência. O Pós-Critica para mim é um gesto indisciplinar.

Silva: Alguma mensagem para o pessoal que acompanha os artigos da Grau Zero?

Drummond: A Grau Zero é mais um ato indisciplinar. Estamos todos nessa!

SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES

Amilton Flávio Coleta Leal é mestrando do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguística, pela Universidade do Estado de Mato Grosso/UNEMAT/Cáceres. Bolsista CAPES. Licenciado em Letras Português/Inglês e suas respectivas literaturas, pela mesma Universidade. Atualmente, reside na cidade de Mirassol D'Oeste — MT. E-mail: amiltonflavio@hotmail.com

Cíntia Sacramento do Espírito Santo é mestranda em Crítica Cultural na Universidade do Estado da Bahia (UNEB/Campus II). Especialista em Educação, Cultura e Contextualidade e graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo em Multimeios também pela UNEB. Tem relativa experiência nos estudos sobre cultura virtual, atuando principalmente nos temas relacionados às redes sociais, juventude, imagem e processos de subjetivação. E-mail: cintiacsj@hotmail.com.

Elizia de Souza Alcântara é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, pela Universidade do Estado da Bahia — UNEB/Campus II, licenciada em Letras Vernáculas e especialista em Estudos Literários, ambos pela mesma instituição. Atualmente é professora de Língua Portuguesa (Prefeitura de Pojuca e Secretaria de Educação do Estado da Bahia). Desenvolve pesquisa sobre histórias em quadrinhos (Tiras da Turma do Xaxado). Interesse pelos temas: linguagem, narrativas, quadrinhos, cultura, modos de produção, políticas culturais. E-mail: alcantara.elizia@ig.com.br.

Ester Sanches Ribeiro é mestranda em Estudos Culturais pela EACH-USP. Graduada em Letras com dupla habilitação, Português e Espanhol, pela FFLCH-USP. Experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: Jornalismo, Análise do Discurso, Literatura, História do Brasil e História das

Ciências no Brasil. Possui bolsa de mestrado da CAPES. E-mail: ester.ribeiro@usp.br

Gislene Alves da Silva é mestranda em Crítica Cultural pela UNEB/Campus II, desenvolve pesquisa sobre Autobiografia das escritoras de Alagoins processos de (auto)formação e (re)significação. Especialização em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Literatura pela Faculdade FAEL (2015). Possui graduação em Letras — Língua Portuguesa e Literatura pela ENEB. Integrante do grupo de pesquisa Língua(gem) e Crítica Cultural e do Grupo de Estudo e Pesquisa sobre Alagoins — GEPEA. Atua principalmente nos seguintes temas: literatura, historiografias-coletâneas, subalternidade, (re) leitura e escritoras, escritas de si, autobiografia, autoficção, (auto) formação. E-mail: galves11@hotmail.com.

Mauren Pavão Przybylski é doutora em Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Mestre em Letras — Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Licenciada em Letras — Português, Francês e Respectivas Literaturas (2004 — FURG). Fez doutorado sandwich na Universidade de Coimbra, sob orientação do Prof. Dr. Manuel de Freitas Portela, no Programa de Doutorado em Materialidades da Literatura (<http://matlit.wordpress.com/alumni/#MaurenPrzybylski>), financiado pela CAPES. Pós-Doutoranda PNPd/Capes na Universidade do Estado da Bahia, Alagoins, Campus II, no qual é responsável pelo grupo de pesquisa "Os narradores orais urbano-digitais sob o viés das materialidades da literatura: produção e modos de vida no contexto nordestino". E-mail: maurenpavao@gmail.com.

Mauricio José de Jesus é mestrando do programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, na Universidade do Estado da Bahia (UNEB/Campus II). Graduado em Licenciatura plena em História pela UNEB (2006). Atuando principalmen-

te nos seguintes temas: Cultura, Filosofia, História, Mídia e Música. E-mail: semrostosorrindo@ hotmail.com.

Natália Rizzatti Ferreira é aluna especial da disciplina Mídia, Cultura e Sociedade do programa de pós-graduação em Comunicação Social da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC — Bauru). Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp — Assis). Possui graduação em Ciências Sociais pela Faculdade de Ciências e Letras (FCL) da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp — Araraquara). Tem experiência na área de sociologia da cultura e literatura brasileira contemporânea. Atualmente é docente dos cursos de psicologia, letras e pedagogia do Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel (IMESSM). E-mail: natrizz@hotmail.com.

Rafael Geraldo Vianney Peres é mestrando em Teoria literária pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Possui graduação em Letras pelo Centro Universitário de Patos de Minas (2010). Tem experiência nas áreas de Educação, Artes e Teoria literária. E-mail: rafaelperes86@hotmail.com.

Sarah Vervloet Soares é professora do Instituto Federal do Espírito Santo (IFES), licenciada em Letras-Português e mestranda em Letras (ênfase em Estudos Literários), pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). E-mail: sarahvervloet@gmail.com.

Taise Alves Moreira é graduada em Administração em Gestão de Negócios, especialista em Administração Pública e mestranda em Crítica Cultural pela UNEB — campus II. Na atualidade, se dedica ao trabalho de pesquisa sobre o papel da literatura como um indicador identitário, na formação dos usuários que circulam nas redes sociais virtuais tecnológicas. E-mail: taisealves23@gmail.com.

Washington Luís Lima Drummond é Professor Adjunto da UNEB, Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação de Crítica Cultural na UNEB e Professor Colabo-

rador do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura na Universidade Federal da Bahia. Atua principalmente nos seguintes temas: teoria contemporânea, urbanismo, imagem e cidade. É coordenador do grupo de pesquisa Pós-Teoria. E-mail: wodrum@gmail.com.

Wellington de Souza Madureira é mestrando em Crítica Cultural na Universidade do Estado da Bahia — UNEB, Campus II. Possui graduação em Licenciatura Plena em História pela UNEB (1998). Especialista em Metodologia do Ensino Superior pela UNEB (2004). Atualmente é professor do Centro Integrado de Educação de Conde — CIEC (40h). Tem experiência na área de História, com ênfase em História. E-mail: wsouzamadureira@uol.com.br.

POLÍTICAS EM MOVIMENTO:

CULTURAS, NARRATIVAS E
MOBILIZAÇÕES SOCIAIS

Grau
Zero

REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL

Volume 1, número 2, jul./dez. 2013 | ISSN 2318-7085