

Comunicação e Sociedade 4



Instituto
de Ciências Sociais

Universidade
do Minho

Título: COMUNICAÇÃO E SOCIEDADE 4

Director: MOISÉS DE LEMOS MARTINS

Conselho Consultivo: Paul Beaud (revista *Réseaux*, Universidade de Lausana), André Berten (Universidade de Lovaina-a-Nova), Daniel Bougnoux (*Cahiers de Médiologie* / Universidade Stendhal de Grenoble), Manuel Chaparro (Universidade de São Paulo), Paolo Fabbri (Universidade de Bolonha), António Fidalgo (Universidade da Beira Interior, Covilhã), Xosé López García (Universidade de Santiago de Compostela), Jill Hills (International Institute for Regulators of Telecommunications/Centre for Communication and Information Studies, Universidade de Westminster, Londres), Michel Maffesoli (Universidade de Paris V, Sorbonne / Centre d'Études sur l'Actuel et le Quotidien), Denis McQuail (Universidade de Amsterdão), José Bragança de Miranda (*Revista de Comunicação e Linguagens* / Universidade Nova de Lisboa), Vincent Mosco (School of Journalism and Communication, Universidade de Carleton, Otava), José Augusto Mourão (Universidade Nova de Lisboa / Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens), José Manuel Paquete de Oliveira (ISCTE, Lisboa), Colin Sparks (Centre for Communication and Information Studies, Universidade de Westminster, Londres), Teun van Dijk (Universidade de Amsterdão / Universidade Pompeu Fabra, Barcelona).

Conselho Científico: Anibal Alves, Moisés de Lemos Martins, Manuel Pinto, Helena Sousa, Carolina Leite, Anabela Carvalho, Zara Pinto Coelho, Manuel Vaz Pato, Joaquim Fidalgo, José Manuel Mendes.

Conselho de Redacção: Rosa Cabecinhas, Alexandra Lázaro, Helena Gonçalves, Luísa Magalhães, Felisbela Lopes, Helena Pires, Gabriela Gama, Teresa Ruão, Sandra Marinho, Silvana Mota Ribeiro, Paulo Xavier, Alberto Sá, Luís Santos, José Miguel Braga.

Coordenação do Volume: Moisés de Lemos Martins

Secretariado da Direcção: Helena Pires e Silvana Mota Ribeiro.

Secretariado da Redacção: Helena Gonçalves, Felisbela Lopes, Helena Pires, Silvana Mota Ribeiro, Alberto Sá.

Apoios: A edição deste número foi apoiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia e pelo Instituto da Comunicação Social.

Edição: *Comunicação e Sociedade* é editada semestralmente (2 números / ano ou 1 número duplo) pelo NECS – Núcleo de Estudos de Comunicação e Sociedade, Largo do Paço, P-4704-553 Braga Codex

Assinatura Anual: Portugal, Países de expressão portuguesa e Espanha
10 € (individuais) 15 € (instituições)
Outros países:
15 € (individuais) 25 € (instituições)
Preço deste número 12 €

Artigos e recensões: Os autores/editores que desejem publicar artigos ou recensões, devem submetê-los, em dois exemplares, ao Conselho de Redacção. O Conselho da Redacção não se obriga, no entanto, a publicar todos os artigos e recensões que lhe sejam enviados com esse objectivo.

Capa: Helena Gonçalves

Execução gráfica: BARBOSA & XAVIER, LDA., ARTES GRÁFICAS
Rua Gabriel Pereira de Castro, 31 A-C, 4700-385 Braga
Tels. 253 263 063 - 253 618 916 • Fax 253 615 350

Tiragem: 500 exemplares

Redacção, Administração e Publicidade: NECS- Núcleo de Estudos de Comunicação e Sociedade
Universidade do Minho, Largo do Paço, P-4704-553 Braga Codex.
Tels. 253 604 214-253 604 280. Faxes 253 678 850-253 678 966.

Depósito legal n.º 166740/01

ISSN 1645-2089

Solicita-se permuta. Echange wanted. On prie l'échange. Solicitiamo scambio.
Solicitemo intercambio.

ÍNDICE

NOTA DE ABERTURA – Moisés de Lemos Martins.....	7
---	---

I. COMUNICAÇÃO E IMAGINÁRIO

MICHEL MAFFESOLI <i>Utopias e «Divino» Social</i>	11
ANDRÉ BERTEN <i>A Ética da Discussão: Ideologia ou Utopia?</i>	27
EDUARDO PRADO COELHO <i>Dimensões do Imaginário</i>	45
JOSÉ A. BRAGANÇA DE MIRANDA <i>Controlo e Descontrolo do Imaginário</i>	49
MOISÉS DE LEMOS MARTINS <i>O Trágico como Imaginário da Era Mediática</i>	73
JOSÉ AUGUSTO MOURÃO <i>A Carne do Imaginário – Ironias do Aquém e do Além</i>	81
JOÃO MÁRIO GRILO <i>The Lullaby of Broadway: A Queda e o Movimento do Mundo</i>	97
CAROLINA LEITE <i>O Corpo sob Tutela – Notas Breves a Propósito do Corpo que Não Se Tem...</i>	105
ALBERTINO GONÇALVES <i>O Delírio da Disformidade – O Corpo no Imaginário Grotesco</i>	117
LUÍS CARMELO <i>Imaginação e Imaginário – Um Jogo Actual entre a Vertigem, a Neutralização e as Idealidades</i>	131
ALBERTO FILIPE ARAÚJO <i>Imagens de Infância – Um Estudo do Imaginário Educacional de Célestin Freinet</i>	147
LUÍS FILIPE B. TEIXEIRA <i>Ludologia (Jogo #l/Nivel#l): Do Instinto de Jogo aos Jogos do Imaginário.</i>	163

II. ARTIGOS

DANIEL BOUGNOUX <i>As Ciências da Comunicação como Problema</i>	183
ADRIANO DUARTE RODRIGUES <i>As Ciências da Comunicação em Portugal</i>	187
XOSÉ LÓPEZ GARCÍA <i>Repensar o Jornalismo de Proximidade para Fixar os Media Locais na Sociedade Glocal</i>	199
ÓSCAR MEALHA <i>et al.</i> <i>Implementação e Avaliação de um Instrumento de Mediação e Aprendizagem no Âmbito de Aveiro Cidade Digital</i>	207
TERESA RUÃO <i>Uma Investigação Aplicada ao Caso da Marca: O Caso das Porcelanas Vista Alegre</i>	223
RUI RAPOSO <i>Ser Diferente, ou não, na Percepção do Universo Digital</i>	243
JORGE TRINIDAD FERRAZ DE ABREU e VASCO BRANCO <i>A Convergência TV- Web: Motivações e Modelos</i>	257

III. ENTREVISTA

MOISÉS MARTINS, MANUEL PINTO e FELISBELA LOPES <i>Entrevista a Daniel Bougnoux – Comunicação e Informação na Modernidade</i>	275
---	-----

IV. REFLEXÕES/LEITURAS

HELENA PIRES <i>Do Gesto Hesitante da Dor à Fusão Apocalíptica do Corpo – Leitura de Crítica das Ligações na Era da Técnica, Org. de Bragança de Miranda e Teresa Cruz</i>	287
FELISBELA LOPES <i>Os Múltiplos Olhares sobre a TV. Leitura d'Apocalypse Show: Intelectuales, Televisión y Fin de Milenio, de Raúl Rodríguez Ferrandíz</i>	297
MOISÉS DE LEMOS MARTINS <i>A Redenção do Humano. Leitura do Romance O Trevo de Abel, de Luís Carmelo</i>	305
MOISÉS DE LEMOS MARTINS <i>O Triunfo do Jornalismo. Leitura de Sinais, Livro de Crónicas Radiofónicas de Fernando Alves</i>	311
ALBERTINO GONÇALVES <i>Um Perfume de Utopia: Ir às Compras ao Hipermercado</i>	315

NOTA DE ABERTURA

Com este volume sobre o imaginário social, a revista *Comunicação e Sociedade* define-se como revista temática nas Ciências da Comunicação. Grande parte dos artigos decorre de comunicações apresentadas ao Seminário «Comunicação e Imaginário», que o Núcleo de Estudos de Comunicação e Sociedade (NECS), unidade de investigação do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade do Minho, realizou em Abril de 2002.

Michel Maffesoli, José Bragança de Miranda, José Augusto Mourão, João Mário Grilo, Albertino Gonçalves e Moisés de Lemos Martins, colocando-se sob o signo da crise do moderno, interrogam, de diferentes maneiras, as figurações do humano projectadas pela articulação das novas tecnologias da imagem com os média e o imaginário, e interrogam também as consequências da confluência da técnica e da estética, que estetiza a experiência e realiza a cultura como controle. André Berten, Eduardo Prado Coelho, Carolina Leite, Luís Carmelo, Luís Filipe Teixeira e Alberto Filipe Araújo, por sua vez, figurando igualmente o humano, confrontam-nos com aquilo que nos é dado ainda esperar, pelo sonho da utopia do corpo e das ligações livres.

Uma parte significativa do espaço da revista foi, todavia, reservada para propostas abertas no domínio da comunicação. Daniel Bougnoux debate num curto artigo, e também numa entrevista, as condições de possibilidade das ciências da comunicação; Adriano Duarte Rodrigues faz um balanço crítico, e também prospectivo, das ciências da comunicação em Portugal; Xosé López García debate as estratégias dos meios de comunicação local no contexto da crescente homogeneização

global e Teresa Ruão interroga, em estudo de caso, a identidade das marcas industriais e comerciais e coloca a hipótese das suas virtualidades económicas. São ainda apresentados os primeiros resultados de três projectos colectivos de investigação sobre cultura digital.

Um espaço que queremos cada vez mais alargado é aquele que destinamos à apresentação de notas de leitura e à proposta de pequenos ensaios, que não tenham tomado ainda a forma de projectos de investigação. Este volume de Comunicação e Sociedade é já a imagem do propósito que aqui formulamos.

MOISÉS DE LEMOS MARTINS

UTOPIAS E «DIVINO» SOCIAL

MICHEL MAFFESOLI *

RESUMO

Há momentos em que a grande História dá lugar às pequenas histórias vividas no dia a dia. Nestes momentos, a História esgota-se nos mitos. É nestes momentos que o trágico ressurgue. Momento em que a morte já não é denegada, mas deliberadamente afrontada, publicamente assumida. Afrontamento do destino e regresso cíclico são os elementos essenciais que marcam a fundamental mudança que está em vias de se operar na concepção do tempo social. Este não é um problema abstractamente filosófico, mas o fundamento de uma nova relação com os outros e com o mundo.

ABSTRACT

There are moments when grand History gives way to small everyday stories. In these moments, History reduces itself to myths. It is then that tragedy comes back. Death is no longer denied but deliberately confronted, publicly faced up to. The confrontation of destiny and a cyclical return are the essential elements which signal the crucial transformation that is about to happen in the conception of social time. This is not an abstract philosophical issue, but the basis for a new relationship with others and the world.

1. O trágico do presente e o paganismo eterno

Da História segura de si, caminhando para um destino muito mais indeciso, das grandes narrativas de referência, universalistas por vocação, aos pequenos mitos locais, eis o deslize de importância que se pode observar actualmente. É isso que nos obriga a reencarnar os nossos modos de análise a partir de uma noção central, a do destino. O politeísmo dos deuses e dos valores é disso a expressão mais simples.

* Université Paris V.

Há no afrontamento ao destino um furor de viver, lembrando que o ser é acontecimento, até mesmo advento. Para retomar a oposição modernidade/pós-modernidade, podemos dizer que, no quadro da primeira, a história desenrola-se enquanto que no da segunda o acontecimento chega. Faz intrusão. Força e violenta. Daí o aspecto brutal, inesperado, sempre espantoso que não deixa de ter. Aí encontramos ainda a diferença de tonalidade entre o drama ou a dialéctica, postulando uma solução ou uma síntese possível, e o trágico que é «apórico» por construção.

O advento é singular. Mas a sua singularidade enraíza-se num abstracto arcaico intemporal. Trata-se, evidentemente, de «arcaísmos» repensados em função do presente, vividos de uma maneira específica, mas que deles guardam vivamente a memória das origens. É certo que o que é vivido qualitativamente, com intensidade, se emprega para fazer ressurgir o que já está lá no seio mesmo do ser, quer este seja individual ou colectivo. Podemos, a este propósito, fazer referência a Heidegger e à sua preocupação com um pensamento pós-metafísico, naquilo em que se entrega a fazer sobressair esse mais «simples», que serve de abstracto à existência humana. Mas igualmente a Leibniz que, no seu «princípio dos indiscerníveis», se esforça por encontrar uma via média entre a diferença absoluta e o regresso do mesmo¹. Entre os dois, o romantismo ou a filosofia da vida acentua o aspecto trágico do presente; assim como a sua exigência, a sua raiva de viver e o sentido de urgência que segrega.

Não é isto que caracteriza essas espantosas atitudes contemporâneas, juvenis ou não, pouco ou nada preocupadas com as consequências dos seus actos? As famílias plurais, ou os amores sucessivos e efémeros, mostram-no no domínio dos afectos. A versatilidade política, ou as variações ideológicas, testemunham-no no que diz respeito à vida pública. A aceitação das leis anárquicas da produção e, ao mesmo tempo, a extraordinária desconfiança a seu respeito, fazem disso fé no que se pode chamar a desordem económica. Há, em tudo isso, uma ambiência de indiferença que não favorece a preocupação do dia seguinte, mas, pelo contrário, um desejo de viver no presente por referência a uma maneira de ser que se constituiu progressivamente ao longo dos tempos.

Se tentarmos definir uma tal ambiência, podemos aproximá-la de um *paganismo eterno*. Paganismo que se entrega a agarrar a vida, a agarrar o que ela oferece, o que ela apresenta. Exuberância pagã que se entrega à fruição dos prazeres do presente, levando uma via audaciosa, ousada, uma vida atravessada pela frescura do instante no que este tem de provisório, de precário e, portanto, de intenso. Fichte, analisando a oposição de Machiavel

¹ Cf. G.Vattimo, *Éthique de L'Interprétation*, Paris, 1984, p. 21.; sobre Leibniz, cf. o comentário de R. Guenon, *Autorité Spirituelle*, 1961, p.79.

ao cristianismo, fala, a propósito, de «impiedade geral»². Parece-me que se pode extrapolar o que ele diz do seu paganismo. É bem a essência do cristianismo que se encontra no projecto político, na concepção económica da existência ou na procura de segurança proposta pelas diversas instituições sociais.

É contra esse «cristianismo» que se insurge a impiedade contemporânea. O aspecto juvenil da sua efervescência, a «frescura» das suas revoltas, a procura exacerbada de um gozo, multiforme, no presente, tudo isso o leva a ver no «mundo antigo» a sua pátria de origem. «Mundo antigo» que é preciso, evidentemente, compreender de uma maneira metafórica, quer dizer, tudo o que contradiz os diversos «imperativos categóricos», formulados pelo moralismo moderno. Quer esses imperativos sejam de ordem sexual, económicos ou ideológicos. É esse regresso ao antigo, ao arcaico que é o característico da pós-modernidade. Como se, para além de um parêntese, para o melhor ou para o pior, no quotidiano ou no paroxismo, de uma maneira doce ou, pelo contrário, nos excessos destrutivos, se encontrasse o aspecto sublime da beleza do mundo. Só esta seria importante. Daí que a devamos desfrutar nos termos em que ela se nos apresenta, ainda que seja justamente submetendo-nos às suas terríveis e temíveis leis que, em boa verdade, é preciso acéitar. O que não acontece sem invocar a temática do «amour fati» do qual se pode, à luz de um espírito nietzschiano, avaliar as importantes consequências sociais.

Marx sublinha que os homens fazem a história sem saber que história fazem. De uma maneira mais geral, é toda a modernidade que estabelece uma adequação entre a realização de si e o domínio que se poderia ter de si e do mundo. Há uma espécie de prazer na acção, quer seja a do trabalho, *stricto sensu*, ou a da política. Insurgimo-nos muitas vezes a propósito do *slogan* inscrito no frontão do campo de concentração nazi de Dachau: «Arbeit macht frei», o trabalho torna-nos livres. Isto não é, de modo algum, uma antífrase lúgubre, os campos de concentração não foram senão a forma paroxística desses «campos» que são as sociedades contemporâneas onde a injunção de «fazer» isto ou aquilo (o trabalho, o dever político ou conjugal, a educação dos filhos, as férias, etc...) troca uma ilusória liberdade por uma real escravatura, a dos «tempos modernos».

² Fichte, Machiavel e outros escritos filosóficos e políticos de 1806-07, Paris, Payot, 1981, p. 48. Sobre um exemplo de uma vida «excessiva», cf. a pesquisa de H. Houdayer, «Le défi toxique», CEAQ, Paris V, e M. Xiberras, *La Société Intoxiquée*, Paris, Armand Colin, 1997.

2. A propensão das coisas ou a força do destino

É por se libertarem do espartilho resultante deste prometaico bacanal activista que há cada vez mais gente a adoptar uma atitude estóica. Estoicismo generalizado, para o qual este nada poder fazer se torna indiferente. Eis o «amour fati» que faz com que o destino não aconteça simplesmente, ele é aceite, mesmo amado enquanto tal. O que engendra uma certa forma de serenidade que pode parecer paradoxal, mas que está na base dessas numerosas manifestações de generosidade, de entre-ajuda, de voluntariado, de acções humanitárias diversas de que a vida social não é avara e que têm tendência a multiplicar-se. Porque a aceitação do que é pode caminhar a par com a preocupação de participar no que é: não dominar, mas acompanhar um estado de facto para, eventualmente, levá-lo a dar o melhor dele próprio. Assim, a realização de si, ou do mundo, já não se «traduz» numa simples acção económica, mas espalha-se numa interacção ecológica. Talvez seja assim que se passa do «domínio» hegeliano-marxista próprio da modernidade ao que Bataille chama a «soberania», funcionando sobre a reversibilidade estrutural, e que seria, essa sim, a marca dos períodos pré e pós modernos.

Esta soberania estóica lembra, certamente, os pensamentos, as sensibilidades, as atitudes orientais extremas, tais como as do Japão ou da China que, para usar os termos de François Jullien, tendem a privilegiar a «propensão das coisas». Quer isto dizer que as coisas, o mundo – poderíamos acrescentar as situações sociais, e porque não as individuais e tribais – evoluem em função das suas disposições próprias. Não há lugar, desde logo, para projectar sobre elas desejos, valores, convicções de qualquer ordem, mas antes para «se conciliar» com a sua evolução e a necessidade que é a sua³. Aí também a iniciativa já não é o característico do indivíduo isolado, ou de um grupo formado a partir de um contrato social, mas é conjunta, partilhada entre o mundo e o homem, as coisas e as palavras que este emite a propósito.

Aplicada à situação contemporânea, uma tal «propensão» não deixa de segregar uma inegável sabedoria. Sabedoria não activa sem ser passiva, fazendo sobressair a tendência que, em determinado momento, está inscrita na realidade considerada. Assim, para retomar uma ideia que já formulei (*Éloge de la Raison Sensible*, 1996), ao moralismo e ao seu dever ser, sucede uma «deontologia» que leva a sério as situações (*ta deonta*) e que age em consequência. O moralismo repousa sobre a injunção de ser isto ou aquilo.

³ F. Jullien., *La Propension des Choses*, Paris, Seuil, 1992, pp. 37-38. Cf. também A. Pinquet, *La Mort Volontaire au Japon*, Paris, Gallimard, 1984, p. 259. Sobre a co-presença, cf. A. Giddens, *La Constitution de la Société*, Paris, P.U.F., 1987.

O indivíduo deve vergar-se ao projecto promulgado *a priori*, a sociedade deve, igualmente, tornar-se o que o intelectual, o político, o perito pensaram que ela deveria ser. Bem diferente é a deontologia que se acomoda a uma tendência geral que está atenta à disposição do momento, em resumo, que se concilia com as oportunidades do presente. Só as situações têm importância. Não há nenhuma indiferença num tal imanentismo, mas, pelo contrário, uma consciência constante, uma presença àquilo que é: o mundo, os outros próximos, o social. Em resumo, para retomar uma expressão de Giddens, poderíamos falar de «co-presença» à alteridade sob as suas diversas modulações. «Co-presença» à intensidade variável, mas que integra a globalidade do ser, e já não esta ou aquela das suas partes ou características.

Para retomar uma temática conhecida, e bem reatualizada por Dodds, podemos lembrar o papel do «daímon» na tradição grega. Sócrates encenou o seu, e podemos considerar que era uma crença generalizada à qual ninguém escapava. Mas o que é interessante sublinhar, no quadro da nossa reflexão, é a estreita relação existente entre o «daimon» e a «tuché», esta necessidade cujo papel é tão importante no quadro da cultura antiga. Numa palavra, podemos dizer que muitas mais coisas dependem da necessidade do que do carácter próprio do indivíduo. É isso mesmo que se exprime, de diversas maneiras, nas tragédias: somos mais agidos do que agimos verdadeiramente por nós próprios. O destino está lá, todo poderoso, impiedoso, o qual, apesar da vontade do sujeito, orienta no sentido do que está escrito. É ainda de uma forma de pré-destinação que se trata. Para citar apenas um exemplo entre muitos outros, todo o mito de Édipo está construído sobre uma tal «necessidade», com as consequências paroxísticas que sabemos.

De facto, a força do destino só acentua o crescimento em grande escala do que é impessoal. O que está em jogo neste regresso do destino é a própria negação do fundamento filosófico do ocidente moderno: o livre arbítrio, a decisão do indivíduo ou dos grupos sociais, agindo concertadamente para fazer a História, sendo sua consequência o grande fantasma da universalidade. Em contrapartida, a afirmação ou a reafirmação dos sistemas cíclicos torna caduco um tal livre arbítrio⁴. Os diversos «orientes» míticos que fazem intrusão na pós modernidade religam-se com os poderes impessoais e com a inelutabilidade da sua acção. Sejam as diversas filosofias, ou mais simplesmente as técnicas budistas, hinduistas, taoistas, as vidências africanas, em contacto directo com as forças telúricas, os cultos de possessão afro-brasileira, sem esquecer as múltiplas práticas do «New Age», ou o

⁴ Cf. desenvolvimentos de E. Jünger, *Graffiti Frontalières*, Paris, Bourgeois, 1977, p. 27 e Dodds, *Les Grecs et L'Irrationnel*, Paris, Flammarion, 1959, p. 51. Cf. também J. Vanaise, *L'Homme Univers*, Le Cri, Bruxelles, 1993 e E. Teissier e H. Laborit, *Étoiles et Molécules*, Paris, Grasset, 1992.

fascínio que exerce a astrologia, tudo isso acentua, essencialmente, o facto de que o indivíduo não é, no pior dos casos, senão o juguete ou, no melhor, o parceiro de forças que o ultrapassam e às quais é preciso que se acomode.

Enquanto expressões da mitologia contemporânea, os filmes de ficção científica, numerosos «vídeo-clips», às vezes mesmo a publicidade fazem sobressair esta relativização do livre arbítrio pela «força» supra-individual. Os espíritos fortes não deixam de zombar disso, mas a sua pregnância é inegável. Ela importuna o imaginário social, assegura o sucesso dos espectáculos folclóricos e das reconstituições históricas, lança as multidões para os lugares de peregrinação e faz triunfar os romances iniciáticos. Em cada um destes casos, e a lista está longe de estar fechada, o que está em causa é um espírito colectivo, uma subjectividade de massa, o que a tradição iniciática chama o «égrégora», ou seja, um laço social que já não repousa só na simples razão, mas numa interacção global em que o «pathos» é ominipresente. É a isto que podemos chamar uma «ética da estética», outra maneira de recolocar a questão dos alquimistas medievais, questionando-se sobre a «glutinum mundi», esta «cola do mundo» que fazia com que, em todo o caso, houvesse alguma coisa mais do que nada e que essa qualquer coisa fosse coerente. A «cola do mundo» residiria, portanto, numa força impessoal, um fluxo vital, no qual qualquer um e cada coisa participam numa misteriosa correspondência atractiva.

Numerosos são os poetas, artistas, utopistas que celebraram uma tal atracção. É possível fazer disso uma leitura socio-antropológica. É o que pela minha parte propus através do termo «orgia», isto é, a paixão partilhada, a empatia social. Ou ainda, contornando um pouco a expressão de Durkheim, poderíamos falar a este propósito de uma «solidariedade orgânica», fazendo com que, querendo-o ou não, qualquer um faça parte, essencialmente, de um conjunto que o constitui por aquilo que ele é. Em resumo, só existimos porque o outro, o meu próximo, ou o Outro, o social me concedem a minha existência. Sou um tal porque o outro me reconhece como tal. Uma tal asserção pode parecer chocante, mas não é assim, empiricamente, que, do mais pequeno aos conjuntos mais vastos, as sociedades funcionam. Marie Douglas, no seu livro *Comment Pense-t-on les Institutions*, mostra bem um tal «efeito de estrutura»⁵. É também isso que permite compreender que seja rejeitado, estigmatizado ou marginalizado aquele que não se verga a um tal reconhecimento. A sua exclusão reside no facto de ele não ter «o odor do clã» ou não ter querido adquiri-lo.

⁵ Cf. M. Douglas, *Comment Pense-t-on les Institutions*, éd. Esher, 1990. Sobre a inversão da solidariedade orgânica em Durkheim, cf. o meu livro, M. Maffesoli, *La Violence Totalitaire*, (1979), Paris, DDB, 1999. Sobre a atracção cf. análises de P. Tacussel, *L'Attraction Sociale*, Ed. Méridien, 1984 e *Mythologie des Formes Sociales*, Méridien-Klincksieck, 1995.

Assim, para além do individualismo, quer ele seja teórico ou metodológico, a vida social empírica não é senão a expressão de sentimentos de pertença sucessivos. É-se membro, faz-se parte, agrega-se, participa-se ou, dizendo-o de forma trivial, «é-se nisso». Mesmo se pôde ser esse o caso nos bons momentos da modernidade, a autonomia, a distinção, a afirmação de uma identidade individual ou de classe, tudo isso já não é, nos nossos dias, senão um logro, uma ilusão, um simulacro. Sociologia da orgia, afirmei-o (*L'Ombre de Dionysos*, 1982), ou seja, a ordem da fusão, da confusão, fazendo com que qualquer um exista segundo um princípio de heteronímia.

É tendo isto presente que podemos compreender o regresso em força e a pregnância das figuras emblemáticas e de outros arquétipos quotidianos. O fenómeno dos grupos de «fãs» nas gerações jovens não é senão a forma paroxística destas múltiplas adesões vividas sem mesmo se lhes prestar atenção. É assim que se «participa» magicamente com tal cantor rock, com tal ídolo desportivo, com tal gurú religioso ou intelectual, com tal líder político. Participação que gera uma comunhão quase mística, um comum sentimento de pertença. Numa nota muito subtil, Gilbert Durand, evocando as grandes figuras trágicas como Don Giovanni, sublinha que elas se tornam puros «objectos». Mais objectos do que sujeitos, dado que elas não existem senão no espírito dos outros, tornando-se «tipo ideal»⁶.

Podemos prosseguir a análise fazendo notar que estas «grandes abstrações», estes arquétipos tendem a multiplicar-se, ou seja, a democratizar-se. Há, cada vez mais, pequenas grandes figuras. No limite, cada tribo pós-moderna terá a sua figura emblemática como cada tribo, *stricto sensu*, possuía, e era possuída, pelo seu «totem». Em todos os casos, a identidade, o livre arbítrio, a decisão ou a escolha individual podem, certamente, ser afirmados ou reivindicados: de facto, são tributários das identidades, decisões e escolhas do grupo de pertença. Notemos, para além disso, que estes arquétipos retomam força e vigor ao mesmo tempo que se afirma a ambiência trágica do momento. Há nisso uma correlação que merece atenção.

3. A harmonia conflitual da liberdade e da necessidade

Com efeito, no quadro do mecanismo de saturação dos valores culturais, tão bem descrito por P. Sorokin, é porque a crença de um domínio absoluto do indivíduo sobre ele próprio e desse mesmo indivíduo sobre a natureza perde intensidade que podemos ver ressurgir grandes figuras emblemáticas exercendo uma força atractiva. Em resumo, quer isso seja dito ou não, é preciso contar com instâncias que nos ultrapassam. Podemos

⁶ G. Durand, *Le Retour des Immortels*, in *Le Temps de la Réflexion*, Gallimard, 1982, p. 207.

relembrar, o que complica um pouco esta análise, que a tradição judaico-cristã, ou ainda a cultura ocidental, tinham, de certa maneira, racionalizados tais instâncias. A noção de um Deus único, onnipotente, todo-poderoso e a teodiceia ou a teologia racionais que lhe servem de justificações estão entre estas racionalizações. Passa-se o mesmo com o Estado unificado, garante do contrato social e dos sistemas políticos que lhe servem de fundamento teórico. Lembremo-nos, a este propósito, da fórmula empregue por Marx, em *La Question Juive*, para definir a política: «a forma profana da religião». Deus e o Estado foram, assim, maneiras «económicas» de pensar e organizar as forças que ultrapassam o indivíduo. Estas inscrevem-se num processo dramático, racional e, potencialmente, dominável.

Existem outros momentos em que estas forças se difractam de novo, se pluralizam, se tornam selvagens e, a partir desse momento, se tornam trágicas. Dominamo-las menos do que elas nos governam. Em maior ou menor grau, é necessário «fazer com» elas. A propósito de um livro paradigmático, *Les Années d'Apprentissage de W. Meister*, de Goethe, podemos falar de um «entrelaçamento dos destinos e dos caracteres»⁷. Nota judiciosa, despertando justamente para o facto de que existe uma interacção entre a «força vital própria» de um dado indivíduo e as «circunstâncias exteriores», isto é, as determinações impostas pelo destino. Eterno problema, inerente à formação do homem, mas igualmente à sua vida em sociedade, como o da relação entre a subjectividade individual e a importância do meio seja de que ordem for, aliás, este último.

A longa iniciação que é toda a existência humana consiste, no fim de contas, em encontrar um equilíbrio entre o seu carácter, pensemos aqui na sua etimologia: marca e as necessidades com as quais este carácter é confrontado. É para atingir este equilíbrio que, nos períodos trágicos, o arquétipo pode ter a sua utilidade. Enquanto modelo englobante, enquanto tipo informante, pode servir de matriz, dá a ser, é condição de possibilidade dos modos de vida individual e social. Podemos ilustrar este propósito por esta nota de Thomas Mann, tirada desse outro belo romance de formação que é *Joseph et des Frères*: «A transparência da personalidade, o facto de ser a repetição e o regresso de um tipo preestabelecido, esta concepção fundamental da carne e do sangue de Joseph».

Em lugar de se oporem, de uma maneira irreduzível, em vez de serem ultrapassadas, segundo um mecanismo dialéctico e dramático, numa síntese lenificante, a liberdade e a necessidade são, em certos momentos, vividas numa tensão «contraditória», aquilo a que chamei uma harmonia conflitual. Isso, certamente, faz pensar na tradição mística ou na filosofia hin-

⁷ Correspondência Körner-Schiller citada por L. Dumont, *L'Idéologie Allemande*, Paris, Gallimard, 1991, p. 225.

duísta, mas igualmente no processo de individuação, bem descrito por C.G. Jung, em que o «eu» se serve e se vive como objecto de um Sujeito que o engloba. É isso a experiência do Si que não destrói o indivíduo empírico, o «eu», mas que, pelo contrário, o exalta, isto é o eleva num conjunto mais vasto. Aqui residem a intensidade e a jubilação da situação trágica, a do amor fatídico nietzschiano: ser livre numa necessidade plena de amor⁸. Em resumo, uma forma de dependência cheia de quietude na medida em que o indivíduo se realiza num «mais ser», revelando-o a ele próprio.

É fácil descortinar quais podem ser, na contemporaneidade, estas situações de «mais ser». Grandes reuniões, ajuntamentos de toda a ordem, transes múltiplos, fusões desportivas, excitações musicais, efervescências religiosas ou culturais. Tudo coisas que elevam o indivíduo a uma forma de plenitude que não proporciona a monotonia da funcionalidade económica ou política. Há, em cada um destes fenómenos, uma espécie de participação mágica no estranho, na estranheza, numa globalidade que ultrapassa a singularidade individual. Globalidade que é da ordem do sagrado, do qual todos nós comungamos. Ironia do trágico, ou «astúcia» do imaginário colectivo, que recoloca no circuito social esta dimensão «numinosa» que a modernidade acreditara ter expulsado da vida social. Reencantamento do mundo? Certamente, no que respeita àquilo a que assistimos; inegavelmente naquilo que ultrapassa a simples utilidade, isto é, a utensiliaridade, quer esta seja individual ou social.

Numa tal perspectiva, o mundo e o indivíduo não se tornam progressivamente naquilo que eles devem ser em função de uma finalidade programada, mas «tornam-se» no que são. De certa forma, o arquétipo não é senão uma ajuda nesse tirar o véu, qualquer coisa que serve de revelador, que se emprega para fazer sobressair o que já lá está. É neste sentido que existe uma estreita ligação entre a dimensão trágica do arquétipo e a acentuação de uma dimensão cíclica do tempo.

Esta proximidade estrutural entre o procedimento arquetipal, o inconsciente colectivo e o ciclo tem a ver com o facto de que, para retomar uma fórmula de Jung, «todo processo vital segue as suas próprias leis internas». Para tomar também o exemplo do inconsciente, não podemos caminhar apressadamente, tudo acontece «na sua hora». À imagem de uma fonte que surge, ressurgue ou seca segundo um ritmo que é o seu, nunca podemos prever, de maneira certa, a emergência do fluxo inconsciente.

Podemos igualmente reaproximar isto do que, exactamente como no pensamento alquímico, como na dinâmica do inconsciente, existe de coisa circular, ou melhor, «espiralesca» na produção das imagens. Esta não obe-

⁸ Cf. análise de L. Aurigemma, *Perspectives Jungiennes*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 250.

dece também ao linearismo mecânico que é o da simples razão, mas segue um conjunto de circunvoluções, que, por via disso, complica particularmente a sua interpretação. Há, com efeito, uma estrutura labiríntica ao mesmo tempo no inconsciente e no mundo das imagens. E se o primeiro domínio foi largamente investido pela interpretação intelectual, o mesmo não acontece no que respeita ao segundo, ainda muito ignorado, desprezado, ou marginalizado pelos pensadores, pelo menos por aqueles que defendem um ponto de vista estritamente racionalista.

É verdade que as circunvoluções ou, se nos situamos na teoria de Jung, as «circo-ambulações» descrevem o lento trabalho circular que qualquer um faz para aceder, pouco a pouco, à realização do que chamei, mais acima, um «mais ser». O que constitui o trabalho de uma vida inteira⁹. O «mandala» tibetano é disso uma boa ilustração, para a tradição oriental, tal como o mito da procura do Graal o exprime bem na tradição ocidental. Em todos os casos há repetição, movimento cíclico e concepção trágica da vida. As figuras arquetipais procedem sempre por redundâncias, fazem sempre referência a um tempo mítico, o do não datável dos nossos contos e lendas: «naquele tempo», «*illud tempus*».

Isto é nítido em relação às ilustrações míticas *stricto sensu*, de que a literatura, o cinema, o teatro ou a canção, por exemplo, não são avaras. Mas este fenómeno de intemporalidade, de acentuação cíclica ou trágica referencia-se, igualmente, na encenação quotidiana ou, *a fortiori*, espectacular que é a das «stars» contemporâneas. O «puer aeternus» que representa, por exemplo, Michael Jackson, a depravada arrependida que representa Madonna ou, mais prosaicamente, o manhoso divino ilustrado por Bernard Tapie, sem esquecer o herói belicoso que é tal figura desportiva, tudo isso sobressai de um reencantamento do mundo que tem uma forte repercussão no inconsciente colectivo. Estas figuras não criam nada de específico, não fazem senão repetir, redizer caracteres, maneiras de ser antropologicamente enraizadas. É este aspecto cíclico que faz, aliás, com que elas sejam elevadas aos píncaros. E é comungando destas redundâncias encenadas, identificando-se com elas, que qualquer um, ao fim de uma longa iniciação, que é a maior parte do tempo não-consciente, se ultrapassa, «explode» em qualquer coisa que ultrapassa o fechamento, ou o encolhimento, no pequeno «eu» individual.

⁹ Cf. C.G. Jung, *Mysterium Conjunctionis*, Paris, Albin Michel, 1980, p.145; e também L. Aurigemma, *ibid.*, p.112, e G. Durand, *op.cit.*, p. 206

4. A redundância do mito

Quer nas expressões empíricas da arte contemporânea ou, o que não está forçosamente muito distante, nas contradições míticas, é importante relevar uma redundância fundamental. Lévi-Strauss e Gilbert Durand insistiram, vivamente, neste aspecto: a repetição, o «bricolage» que lhe é correlativo, estão presentes nas grandes obras espirituais da humanidade¹⁰. De certa forma, este aspecto repetitivo, quer seja o «regresso do mesmo» nietzschiano, a ideia obsessiva do escritor, a frase musical típica do músico, a pasta do «pintor», a sempre eterna digressão teórica do pensador, até mesmo o estribilho reconhecível do cantor, tudo sublinha a presença do intemporal na história, de uma espécie de imobilidade no movimento.

É tendo presente a redundância do mito e a repetição nas criações quotidianas, sem esquecer, evidentemente, a que está presente na vida corrente, que se compreende a parte de íntima emoção segregada pela familiaridade dos fenómenos, das situações, das ideias, etc., que regressam com regularidade. O «habitus», tal como S. Tomás de Aquino o analisou, insiste no aspecto estruturante do costume estabelecido. A metáfora da «dobra» que Deleuze propôs para reflexão é uma maneira de actualizar a pregnância do hábito. Todas as coisas mostram que o aperfeiçoamento, individual ou colectivo, não reside forçosamente num progresso sem fim, tal como o postulou a pedagogia moderna, mas pode, em certos momentos, realizar-se numa adequação ao que se apresenta de uma maneira recorrente: «os usos e costumes, os mitos e os ritos, os hábitos de uma dada sociedade. É isso exactamente que propunha a sociedade pré-moderna, é possível que seja isso que retoma importância na pós-modernidade.

Para o dizer de uma outra maneira, a iniciação sucede à educação. O aperfeiçoamento que se desenvolve a partir de um fundo próprio e não em função do que é importado, imposto, do exterior. É tudo isto que faz sobressair a prevalência do cíclico sobre o linearismo, o afrontamento ao destino mais do que a história que fazemos à nossa vontade. A relação com o político é, certamente, a manifestação mais nítida de uma tal mudança de paradigma. Já não se trata, como aplicação da dialéctica hegeliana «mestre-escravo», de tomar, através de uma luta de morte, o lugar do mestre, mas, muito pelo contrário, de reconhecer, quando se está preparado, um mestre que se apresenta. Quer seja um mestre *stricto sensu*, ou quer este ganhe os traços de acontecimentos inelutáveis, da tribo à qual o agregamos, ou da adversidade que assumimos enquanto tal.

¹⁰ Cf. G. Durand, *L'Âme Tigrée*, Paris, Denoël, 1980, p.130, e J.P. Bayard, *Symbolisme Maçonnique Traditionnel*, Paris, Edimaf, 1982, T1 p.12.

É isto a iniciação: aproveitar um constrangimento exterior para alcançar uma perfeição interior. Iniciação que se pode aproximar do comentário que C.G. Jung faz de um epitáfio do claustro da catedral de Bâle: «Eadem mutata resurgo», reaparecer mudado e, contudo, o mesmo¹¹. É, evidentemente, o processo do inconsciente movendo-se em espirais à volta de um centro. Mas esta etapa não deixa de encontrar ilustrações sociais que repousam menos sobre uma concepção histórica e progressista do que sobre aquela outra cíclica que é mais progressiva. Trata-se do regresso de uma atitude tradicional, particularmente evidente nas múltiplas práticas sincretistas próprias da pós-modernidade. Atitude tradicional que podemos, facilmente, assinalar nas filosofias orientais, mas das quais podemos igualmente encontrar uma expressão na doutrina etrusca das «Idades do mundo». H. de Lubac faz disso uma pertinente análise a propósito de Vico para o qual haveria uma rotação regular do mundo. Sob o olhar da Providência, os povos representam, sempre e de novo, o eterno problema da vida e da morte¹².

Seria interessante, à luz de tal doutrina, esclarecer a espantosa sucessão circular dos fenómenos sociais, assim como a não menos espantosa atitude desses indivíduos, cada vez mais numerosos, ávidos de um aperfeiçoamento procurado na religião, na fusão com a natureza ou na confusão no grupo. Em todos estes casos, não é o facto de ser mestre (de si, do mundo, da sociedade) que importa, mas, pelo contrário, aceder ao estatuto de disciplina e aderir às servidões exigentes implicadas por um tal estatuto. O que sobressai é uma caminhada circular, mesmo se esta, encontrando uma ajuda no desenvolvimento tecnológico, se aparenta com um processo «espiralesco».

Há uma forma de fatalismo, que podemos estigmatizar, considerar como uma regressão, mas que, ao mesmo tempo, não sublinha menos um possível renascimento, a necessária renovação de todas as coisas. O espírito do tempo está, certamente, na melancolia, na nostalgia de um algures bastante indistinto, pouco assinalável no tempo e no espaço. Mas é esta «sede de infinito», para retomar a expressão de Durkheim, que, pela anomia que impulsiona, vai favorecer as revoltas repentinas, segregar as múltiplas efervescências sociais, não seguindo o plano estabelecido de uma razão histórica, mas utilizando o caminho caótico destes «corsi e recorsi», totalmente imprevisíveis, como o são os sobressaltos da pulsão da vida, reagindo aos múltiplos constrangimentos das formas de morte. Tal como a fénix da fábula renascendo das suas cinzas, a vida social ganha apoio nas «regressões» surpreendentes para surgir, totalmente nova, lá onde já não a esperávamos.

¹¹ C.G. Jung, *Psychologie et Alchimie*, Paris, Buchet Chastel, 1970, p. 285.

¹² Cf. H. de Lubac, *La Postérité Spirituelle* de Joaquim de Flore, Paris, Le Thielleux, 1965, pp. 230-231.

O que sublinha a doutrina das «Idades do mundo», o que acentua a concepção cíclica do tempo e o que não deixa de fazer sobressair todos os actos repetitivos da existência quotidiana é realmente uma necessidade vital de regeneração. Necessidade antropológica, fundada sobre a convicção de que a vida sempre recomeça. Aí encontramos, ao mesmo tempo, a temática da atitude afirmativa própria da filosofia nietzschiana, por exemplo, mas também o que se exprime na sensibilidade «zen» tal como aparece neste «koan»: «Qual é a palavra última para exprimir a verdade? Joshu respondeu: «sim». Afirmar a existência, eis o que é difícil de admitir para as teorias fundadas sobre o sentido da história, divina ou profana, procurando a significação da vida numa finalidade a vir e nunca atingida. As vulgatas judaico-cristãs e hegeliano-marxistas fizeram repousar a sua expectativa «parusíaca» na denegação desta «vida aqui» em relação a uma «vida além» que seria melhor e liberta de todas as vicissitudes. A tensão dramática em direcção a outra vida é o que lhe serve de motor.

5. A ética do instante

Bem diferente é a sensibilidade trágica, a do ciclo, que aceita, com prudência, o que é. Que põe uma forma de intensidade em viver o que é. Desviando-a um pouco do seu objecto, podemos fazer aqui referência à fórmula de Santo Agostinho: «A medida do amor é amar sem medida». Não é outra coisa o que sublinha a intensidade trágica: a medida da vida e de viver sem medida. O afrontamento do destino assinalável em numerosas práticas juvenis, na procura de uma existência de qualidade, na preocupação do presente, na sensibilidade ecológica é, muito simplesmente, uma maneira de viver, com intensidade, o que se apresenta, o que acontece, em resumo, o que é, em vez do que deveria ser ou o que poderia ser. Ética do instante naquilo que entende, de uma maneira obstinada, por viver «apesar de tudo» esta existência tolhida de vicissitudes, mas que permanece sedutora, apesar disso ou por causa disso.

O sentimento trágico da vida, explicitando-o ou não, sendo ou não consciente, relembra que a monotonia quotidiana caminha a par com aberturas que a iluminam periodicamente. Sublinha que a vida que não se projecta no futuro é obrigada a levar a sério os prazeres orgíacos do desenfreamento dos sentidos, sejam estes prazeres gustativos, olfactivos, auditivos, tácteis ou genésicos. Está bem enraizado sobre esse fundamento «ctoniano», o da figura emblemática de Dioniso, que, face aos apologistas do futuro e aos nostálgicos do passado, enfatizando o ciclo, permite reviver a serenidade do «kairos» grego, isto é, agarrar as múltiplas oportunidades da vida corrente.

Trata-se de uma verdadeira revolução. A que consiste, à imagem das revoluções celestes, em ver voltar à boca da cena o que se teria acreditado

ultrapassado. É o que, à sua maneira, Ballanche chama os «ciclos palingénésicos». Significa isso que é menos por evolução do que por revoluções que procedem as coisas humanas. Palingénésia como «lei reparadora», fazendo com que a humanidade renasça das ruínas daquilo que se desmoronou. Os cataclismos não são mais evitáveis na ordem do social do que o são na ordem natural. Os impérios nascem, desenvolvem-se, depois desaparecem. E outros impérios nascem por sua vez. Mas o sofrimento e a dor são os educadores do género humano naquilo que dão valor ao que é vivido. «Nenhuma ressurreição pode fazer-se sem a cruz»¹³. A fórmula pertence a uma certa cultura, mas o seu sentido é geral, estabelece uma adequação entre a precariedade de todas as coisas e a exaltação do mundo nos seus instantes sucessivos.

Afrontamento do destino e regresso cíclico são os elementos essenciais que marcam a fundamental mudança que está em vias de se operar na concepção do tempo social. Importa lembrá-lo, este não é um problema abstractamente filosófico, mas o fundamento de uma nova relação com os outros e com o mundo. É a curva de um milénário que reagrupa os medos e as esperanças próprias em relação à vinda de um mundo ao qual não estávamos acostumados? O que é certo, e isso foi frequentemente sublinhado pelos historiadores, é que os fenómenos milenares arrastam com eles ideias catastrofistas, mas também a esperança de uma «Idade Nova». Tenhamos isto em mente: o «New Age» contemporâneo não é senão uma modulação de uma estrutura mais antiga, que vê na temporalidade cíclica a ocasião para mudar todas as coisas e cada um de entre nós. A ideia de um «millenium» transformando tudo existiu na orla da modernidade, tais como Joaquim de Flore ou Savonarola¹⁴, e não deixará de encontrar expressões novas neste fim dos tempos modernos.

Poderá ser a valorização da imagem de herói ou do bandido com grande coração ou simplesmente do delinquentes que anima as crónicas de que a televisão falará em pormenor. As novelas, documentários e *faits divers* dos noticiários televisivos, tudo isso não faz senão despertar em cada um o desejo de um destino intenso¹⁵. Comungando destes destinos anómicos, participamos magicamente na própria ideia de Destino. O fascínio que aqueles exercem sobre o homem comum força-nos a considerar que o trágico regressa à ordem do dia, e que a sociedade asseptizada que se impôs pouco a pouco não é talvez tão sólida como parece. Um bandido que não

¹³ Cit. in H. de Lubac, *ibid.*, p. 314, cf. também o meu livro, M. Maffesoli, *La Conquête du Présent*, (1979), reedição. Desclée de Brouwer, 1998, p. 116.

¹⁴ Cf., por exemplo, D. Weinstein, *Savonarole et Florence*, Paris, Calmann-Lévy, 1973, p. 99.

¹⁵ Cf., a este respeito, o exemplo brasileiro dado por R. da Matta, *Carnavals, Bandits et Héros*, Paris, Seuil, 1983, pp. 243-244.

tem medo da morte, que põe a sua vida em jogo, está adormecido em cada um de nós. Isso pode viver-se por procuração, mas mesmo fantasmaticamente, exprime a necessidade da Sombra, o desejo da «parte maldita» que a modernidade acreditou afastar.

Com efeito, importa sublinhar, existem momentos em que a grande História dá lugar às pequenas histórias vividas no dia-a-dia. Nestes momentos, a História esgota-se nos mitos. É nestes momentos que o trágico ressurge. Momento em que a morte já não é denegada, mas deliberadamente afrontada, publicamente assumida.

O. Spengler mostra judiciosamente que, quando a duração histórica cede lugar ao trágico, vemos a incineração suceder à inumação dos mortos¹⁶. Seria fácil ilustrar, com muita pertinência, este propósito nos nossos dias. Mas a metáfora da incineração vai muito para além do próprio acto, no que acentua de a vida ser ao mesmo tempo precária e triunfante. É ao integrar a morte, vivendo-a homeopaticamente, no dia a dia, que damos à vida uma qualidade intensa. O fogo, neste sentido, é o símbolo de uma imperiosa exigência: a de um eterno presente. O incêndio, que queima as relações, os bens e as ideologias caducas, regressa à ordem do dia. O fogo, como símbolo purificador, é certamente o índice mais nítido da passagem de uma sociedade de consumo a uma outra dominada pela consumação. É, em todo o caso, o motor essencial de uma renovação integral cujas premissas, simultaneamente arcaicas e contemporâneas, são numerosas.

(Tradução, resumo e sub-títulos, de HELENA GONÇALVES e FELISBELA LOPES)

¹⁶ O. Spengler, *Le Déclin de l'Occident*, Paris, Gallimard, T1 p. 25, sobre o fogo, cf. G. Durand, *Les Structures Anthropologiques de L'Imaginaire*, Paris, Dunod, 11e édition, 1992, p.197. Desenvolvo esta temática in M. Maffesoli. *L'Instant Eternel, le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, Paris, Ed. Denoël, 2000.

A ÉTICA DA DISCUSSÃO: IDEOLOGIA OU UTOPIA?

ANDRÉ BERTEN *

RESUMO

Nascemos, vivemos e comunicamos num mundo que não fizemos e que, quer queiramos ou não, exerce autoridade sobre nós. Basta que nos perguntemos de onde nos vem a quase totalidade das informações que recebemos: quase nenhuma é em primeira mão. Os conteúdos comunicacionais são a principal fonte das nossas crenças, de todo o nosso saber. Poderíamos distinguir, por um lado, entre os conteúdos imaginários, eventualmente ideológicos ou utópicos que nos são transmitidos pela tradição e, por outro, o carácter incontornável de um «mundo vivido», concebido formalmente como horizonte de sentido ou como fundo semântico de toda a enunciação e de toda a crença.

ABSTRACT

We are born, live and communicate in a world which we have not made and which, whether we like it or not, exercises its authority upon us. To illustrate this it suffices to ask where the information we get comes from: virtually none is first hand. Communicational contents are the main source of our beliefs and of all our knowledge. We could distinguish between, on the one hand, imaginary contents, possibly ideological or utopian, which are passed on to us by tradition and, on the other hand, the compelling nature of a «lived world», formally conceived as the horizon for meaning or as the semantic background of all the enunciation and all beliefs.

Seria possível considerar que as formas mais abstractas e racionais da moral, as que são expressas hoje nas éticas processuais, como as de Habermas ¹

* Université Catholique de Louvain-la-Neuve.

¹ Cf. HABERMAS, Jürgen, *Morale et communication*, trad. Chr. Bouchindhomme, Paris, Cerf, 1986 (*Moralbewusstsein und Kommunikatives Handeln*, Frankfurt/M., Suhrkamp Verlag, 1983); *De l'éthique de la discussion*, tr. Mark Hunyadi, Paris, Cerf, 1992 (*Erläuterungen zur Diskursethik*, Frankf./M., Suhrkamp, 1991).

ou de Apel², ou nas teorias processuais da justiça, como a de Rawls³, são, de facto, produções imaginárias que poderíamos classificar na categoria das utopias, ou mais do que isso, das ideologias do nosso tempo?

Gostaria de abordar esta questão no quadro metodológico da pragmática, isto é, não considerar que as éticas formais são discursos intemporais que seria possível analisar independentemente dos seus usos e dos seus contextos⁴. Como as perspectivas desenvolvidas por Apel e Habermas se apresentam, elas próprias, como «pragmáticas» (quer se trate de uma pragmática transcendental em Apel, ou de uma pragmática universal em Habermas), deveria reflexivamente interrogar a minha própria posição já que a questão colocada é a de saber se teorias éticas formais podem ser qualificadas de imaginárias, nelas incluídas éticas de tipo pragmático.

Ideologia e utopia

De forma puramente heurística, proporia uma caracterização dos termos 'ideologia' e 'utopia' inspirada em Paul Ricoeur⁵, caracterização que tem, além de mais, a vantagem de evidenciar a dimensão imaginária desses discursos. De forma esquemática, poderíamos dizer que a ideologia é um discurso que visa dar uma justificação do passado, enquanto que a utopia é um discurso que visa dar uma justificação do futuro projectado. Deste ponto de vista, uma reflexão sobre as relações entre ideologia e utopia deve permitir «relacionar dois fenómenos fundamentais que desempenham um papel decisivo na forma como nos situamos na história para ligar as nossas expectativas viradas para o futuro, as nossas tradições herdadas do passado e as nossas iniciativas do presente»⁶.

² Cf. APEL, Karl-Otto, *Towards a Transformation of Philosophy*, Translated by Glyn ADEY and David FRISBY, London, Routledge and Kegan Paul, 1980; *L'éthique à l'âge de la science (La priori de la communauté communicationnelle et les fondements de l'éthique)*, preâmbulo do autor, Introd. de R. Lellouche, trad. par R. Lellouche et I. Mittmann, Lille, Presses Universitaire de Lille, 1987.

³ RAWLS, John, *A Theory of Justice*, Oxford, Oxford University Press, 1971, (tr.fr. C. Audard, *Théorie de la justice*, Paris, Seuil, 1987); «Kantian Constructivism in Moral Theory», in *The Journal of Philosophy*, Vol. LXXVII, n.º 9, sept. 1987, pp. 515-573.

⁴ Inspirar-me-ei na pragmática linguística de Robert BRANDOM que, em *Making It Explicit*, (Cambridge, Harvard University Press, 1994), propõe compreender o sentido dos enunciados e discursos a partir das relações sociais dentro das quais eles são formulados e, mais precisamente, analisar o tipo de compromissos e direitos que decorrem das trocas de linguagem.

⁵ Cf. RICŒUR, Paul, «L'idéologie et l'utopie : deux expressions de l'imaginaire social», in *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, 1986, pp. 379-392.

⁶ *O.c.*, p. 379.

Podemos sublinhar, à partida, que as ideologias e as utopias têm uma forte carga ética ou política: as interpretações-justificações do passado ou do futuro são sempre normativas, ligadas à avaliação ou à orientação da acção colectiva.

A ideologia

Ricoeur distingue três usos do termo ideologia:

— *Ideologia / dissimulação*

Em primeiro lugar, a ideologia significa distorção-dissimulação. Por exemplo, encontra-se em *L'Idéologie Allemande*, de Marx-Engels, uma oposição entre *praxis* (vida real) e *ideologia* (vida imaginada). O imaginário ou imaginado opõe-se aqui frontalmente ao vivido, ao que é real, e a função ideológica é de ocultação desse real. Em relação ao primeiro uso, Ricoeur adianta a seguinte objecção:

«Si l'on admet que la vie réelle – la praxis – précède en droit et en fait la conscience et ses représentations, on ne comprend pas comment la vie réelle peut produire une image d'elle-même et, à plus forte raison, une image renversée. On ne peut le comprendre que si l'on discerne dans la structure même de l'action une médiation symbolique qui peut être pervertie. Autrement dit, si l'action n'est pas déjà pétrie d'imaginaire, on ne voit pas comment une image fausse pourrait naître de la réalité. (...) Il faut donc comprendre en quel sens l'imaginaire est coextensif au processus même de la praxis»⁷.

Esta observação é muito importante e tratá-la-ei do ponto de vista pragmático que propus. A distinção imaginário/real, subjacente ao emprego do termo 'ideologia' em Marx e na tradição marxista, não pode ser compreendida senão no uso polémico que dela é feito, quer dizer, na denúncia das representações que são consideradas como mascarando um real que exige ser desvendado na medida em que corresponde a um processo social e político. Por outras palavras, podemos sustentar que será possível estabelecer uma distinção ontologicamente fundada entre o imaginário e o real. Por isso, é preciso seguir Ricoeur, quando este nos diz que a acção está, à partida, carregada de imaginário ou que o imaginário é co-extensivo ao processo da prática. Não devemos entender isto de forma pejorativa, mas antes no sentido em que o imaginário é uma condição de possibilidade da acção humana.

⁷ O.c., p. 382.

— *Ideologia / legitimação*

Um segundo uso do termo 'ideologia' reenvia para a ideia de justificação ou de legitimação de uma dominação, fazendo apelo a um universal. Devemos também entender esta caracterização como pragmática e denunciadora, na medida em que a relação do discurso com a dominação é ambígua: a sociologia da cultura mostrou que «nenhuma sociedade funciona sem normas, regras e todo o simbolismo social que, por sua vez, requer uma retórica do discurso público»⁸. A possibilidade de distinguir entre as normas que seriam puramente ideológicas, ao serviço de um poder ilegítimo, e as que relevam de um funcionamento «normal» dos sistemas simbólicos é evidentemente problemática e, parece-me, não-decidível teoricamente. Não podemos aqui seguir Ricoeur, quando nos diz que esta legitimação só se torna ideológica quando a justificação está ao serviço do poder – mesmo se esta função parece, também ela, inevitável.

*«Pourquoi en est-il ainsi? Parce que la prétention à la légitimité d'un système de pouvoir surpasse toujours notre inclination à croire dans sa légitimité naturelle. Il y a là un écart à combler, une sorte de plus-value de croyance que toute autorité a besoin d'extorquer de ses subordonnés»*⁹.

Neste caso, seria preferível afirmar que o uso do termo implica uma posição crítica face ao poder, posição que, por sua vez, não é compreensível senão num contexto social de relações agonísticas.

— *Ideologia / integração*

O terceiro uso relacionar-se-ia com a ideologia enquanto factor de integração. As cerimónias comemorativas pelas quais uma comunidade rememora os acontecimentos fundadores da sua identidade confortam a memória colectiva e cimentam a crença do grupo para produzir uma unanimidade e uma imagem estável e durável de si mesma. E, assim, devemos perguntar-nos se, como sustenta Ricoeur, «esta imagem estável e durável exprime o nível mais profundo do fenómeno ideológico»¹⁰. Porque se admitimos que «este nível de base (...) só se perpetua através dos outros dois», dito de outro modo, que «a função de integração se prolonga na função de legitimação e esta na função de dissimulação»¹¹, podemos pôr em causa a «profundi-

⁸ *O.c.*, p. 383.

⁹ *O.c.*, p. 384.

¹⁰ *O.c.*, p. 386.

¹¹ *Ib.*

dade» desta função de integração, pois, sem sombra de dúvida, a integração no grupo é importante tanto para a sobrevivência do grupo como para a do indivíduo. Mas a questão de saber que grupo conta não é evidentemente delimitado por aí. Ora, acontece muitas vezes que a definição do grupo é pré-determinada e repressiva – facto não assinalado por Ricoeur que, se denuncia a degeneração da ideologia, não lhe acentua menos o «papel essencialmente positivo, construtivo e benéfico da ideologia tomada no seu sentido fundamental», pois «é sempre através de uma ideia, de uma imagem idealizada dele mesmo, que um grupo representa a sua própria existência; e é esta imagem que, ao fim e ao cabo, reforça a sua própria identidade»¹².

A utopia

Podemos analisar a utopia segundo as mesmas categorias que nos permitiram classificar as funções ideológicas. Ricoeur fá-lo, mas procedendo na ordem inversa.

A utopia (ou *ucronia*) seria, em primeiro lugar, uma «expressão de todas as potencialidades de um grupo que se encontram reprimidas pela ordem existente»¹³ – de certa forma, uma identidade idealizada. Esta imagem idealizada é também uma contestação de poder ou da dominação – mas, na sua radicalidade, ela pode produzir, comò num espelho, todas as tiranias futuras, pois «uma outra prisão, para além da do real, é construída no imaginário à volta de esquemas tanto mais constrangedores para o pensamento quanto todo o constrangimento do real dela está ausente»¹⁴. Enfim, a utopia, em vez de ser uma dissimulação do real, aparece como tendo rompido os laços com o real ...

Terá também uma «função libertadora», mantendo aberto o campo do possível, impedindo «o horizonte de expectativa de se fundir com o campo da experiência»¹⁵, mantendo o afastamento entre a esperança e a tradição? Não decidiremos isto aqui, reconhecendo simplesmente que o funcionamento imaginário é, enquanto tal, susceptível de tomar todas as valências e que aquilo que decidirá, nesta matéria, será essencialmente a prática do discurso, a sua pragmática e o seu contexto.

¹² *O.c.*, p. 387

¹³ *O.c.*, p. 388

¹⁴ *O.c.*, p. 390.

¹⁵ *O.c.*, p. 391

Hermenêutica e crítica das ideologias

A produção imaginária que, nas suas duas vertentes, pode ser lida como ideologia e utopia marcou igualmente duas correntes filosóficas que, a um nível reflexivo e teórico, se encarregaram de tratar metodologicamente os produtos da cultura. A *hermenêutica* e a *teoria crítica* propuseram interpretações contrastadas da relação que podemos, ou deveríamos, estabelecer com as tradições e os textos que constituem o nosso ambiente semântico.

Numa primeira abordagem, poderíamos aproximar a hermenêutica da ideologia e a teoria crítica da utopia. No debate que opôs Hans Georg Gadamer e Jürgen Habermas¹⁶, a censura de sustentação de uma posição ideológica exprimiou-se, directa ou indirectamente, ao encontro da posição hermenêutica. Os temas centrais da hermenêutica gadameriana – o respeito pela tradição, a autoridade dada aos preconceitos, o conservadorismo inerente à valorização do passado cultural – podem ser considerados como ideológicos no sentido em que a ideologia assegura integração e identidade, mas igualmente legitimação, senão directamente de uma dominação política, pelo menos dos conteúdos culturais veiculados pelos grupos dominantes no seio de uma sociedade elitista. Habermas não hesitaria também em considerar que o privilégio dado a conteúdos de sentido entendidos como tendo um valor teórico autónomo dissimula os interesses transcendentais que estão na base do conhecimento.

Em contrapartida, a ideia central da teoria crítica desenvolvida pela Escola de Frankfurt, principalmente por Horkheimer e Adorno, e reformulada por Habermas em *Connaissance et Intérêt*¹⁷, tinha herdado da sua referência a Marx uma forte dose de utopismo. Entre outros, lembraremos que Habermas defendia que o pensamento crítico, na sua racionalidade própria, só podia ser compreendido se o conectássemos com um interesse antropológico fundamental pela emancipação, interesse que se impunha *a priori*:

*«L'intérêt qui pousse à l'émancipation n'est pas seulement une vague idée, c'est quelque chose de clair a priori. Ce qui nous distingue de la nature, c'est justement la seule chose que nous soyons en mesure de connaître selon sa nature, à savoir le langage. Avec la structure du langage, voilà une exigence d'émancipation qui est posée pour nous. Avec la première phrase prononcée c'est aussi une volonté de consensus universel et sans contrainte qui s'exprime sans ambiguïté.»*¹⁸

¹⁶ Debate do qual se encontrará um excelente relatório em AGUIRRE ORAA, José Maria, *Raison critique ou raison herméneutique? Une analyse de la controverse entre Habermas et Gadamer*, Paris, Cerf, 1998.

¹⁷ HABERMAS, Jürgen, *Connaissance et intérêt*, tr. G. Cléménçon, Paris, Gallimard, 1976.

¹⁸ HABERMAS, Jürgen, *La science et la technique comme idéologie*, trad. par J. R. Ladmiral, Paris, Gallimard, 1973, p. 156.

É este carácter utópico que foi contestado por uma boa parte do pensamento pós-moderno ou por certos pensamentos conservadores. Recordaremos como Lyotard nos convidava a abandonar a própria ideia de progresso, ou seja, o «projecto da modernidade».

«Nous pouvons observer, écrivait-il, et établir une sorte de déclin dans la confiance que les Occidentaux des deux derniers siècles plaçaient dans le progrès général de l'humanité. Cette idée d'un progrès possible, probable ou nécessaire, s'enracinait dans la certitude que le développement des arts, des technologies, de la connaissance et des libertés serait profitable à l'humanité dans son ensemble.

Après ces deux derniers siècles, nous sommes devenus plus attentifs aux signes qui indiquent un mouvement contraire. Ni le libéralisme, économique ou politique, ni les divers marxismes ne sortent de ces deux siècles sanglants sans encourir l'accusation de crime contre l'humanité. (...) A la suite de Theodor Adorno, j'ai employé le nom de «Auschwitz» pour signifier combien la matière de l'histoire occidentale récente paraît inconsistante au regard du projet «moderne» d'émancipation de l'humanité. Quelle sorte de pensée est capable de «relever», au sens de aufheben, «Auschwitz» en le plaçant dans un processus général, empirique et même spéculatif, dirigé vers l'émancipation universelle? Il y a une sorte de chagrin dans le Zeitgeist. Il peut s'exprimer par des attitudes réactives, voire réactionnaires, ou par des utopies, mais non par une orientation qui ouvrirait positivement une nouvelle perspective.»¹⁹

E também a tese de Hans Jonas – e por outras razões – tese que Apel descreve da seguinte forma:

«C'est la thèse selon laquelle, dans la situation de crise que connaît actuellement la société industrialisée, il faut faire son deuil de l'utopie du progrès qui a caractérisé la modernité et les Temps modernes européens, faire son deuil, autrement dit, de l'utopie baconienne d'un «regnum hominis» susceptible d'advenir grâce à la domination technico-scientifique de l'homme sur la nature, mais aussi faire son deuil de l'utopie marxiste de l'émancipation, qui intègre l'utopie baconienne et, avec l'utopie de l'«ingénieur social», renchérit sur elle.»

Mas também não seria difícil fazer uma redescricao da hermenêutica em termos de utopia. O conceito gadameriano de «fusão dos horizontes», a confiança na linguagem como modo fundamental de cumprimento do nosso estar-no-mundo, tantos temas que religam a hermenêutica à utopia – se aceitarmos esquematicamente o laço privilegiado da utopia com uma projecção imaginária em direcção ao futuro.

¹⁹ LYOTARD, Jean-François, *Le Postmoderne expliqué aux enfants. Correspondance 1982-1985*, Galilée, Paris, 1986, pp. 122-123.

«Par comprendre, écrit Gadamer, je n'entends pas assurément simplement s'approprier des opinions transmises ou reconnaître ce que la tradition a consacré. Heidegger, qui le premier a discerné dans le concept de compréhension une détermination universelle du Dasein, a souligné précisément le caractère de projet de la compréhension, autrement, l'orientation vers le futur du Dasein.»²⁰

Quanto ao pensamento crítico de Habermas, ainda que ele se tenha assumido muitas vezes como uma crítica das ideologias, não pode deixar de incorrer no reparo de ter valorizado um aspecto das Luzes e da modernidade, dissimulando através disso o contexto a partir do qual se levanta a crítica que, por si só, a torna possível. Assim, no próprio movimento de denúncia das ideologias poderíamos revelar uma certa cegueira sobre os pressupostos desta afirmação da razão moderna. Não podemos, neste momento, deixar de nos interrogarmos sobre quais são os interesses históricos que esta defesa da razão sustenta. No fim de contas, o pensamento crítico marxista – de que o pensamento crítico da Escola de Frankfurt é um herdeiro – pôde ser interpretado como sendo a ideologia do proletariado e foi recuperado como arma polémica pelos partidos comunistas um pouco por todo o mundo.

O nosso objectivo não é, neste momento, enaltecer uma espécie de relativismo ou de equivalência entre as diferentes teorias filosóficas que tentaram dar conta do sentido das produções culturais, mas tentar compreendê-las pragmaticamente nas suas relações agonísticas. Por outras palavras, os conteúdos semânticos das teorias, as suas afirmações substanciais não podem ser compreendidas independentemente da sua relação ambivalente com os contextos de acção. Relação ambivalente, porque a própria estrutura da acção implica, ao mesmo tempo, dependência face ao seu contexto e projecção para uma finalidade que lhe dá sentido e orientação. Ora, o contexto tal como as finalidades nunca podem ser totalmente separados das suas dimensões económicas, políticas e sociais. Isto não significa que o sentido dos produtos culturais se reduza a estas dimensões. Mas é possível distinguir, nestas produções culturais, algum aspecto que escape a estas determinações? Por exemplo, seria possível distinguir entre o que é imaginário e o que seria um nó racional de afirmações que pareceriam incontestáveis?

Poderíamos, por exemplo, sustentar que a apropriação da tradição, o reconhecimento do carácter inultrapassável do horizonte de sentido (que alimenta os nossos pré-juízos) e a autoridade que nós concedemos ao saber de outrém são características incontornáveis de todo o conhecimento, melhor, são pressupostos necessários. É neste sentido que Gadamer pode aspirar à universalidade das teses hermenêuticas. No fim de contas, nasce-

²⁰ GADAMER, Hans Georg, *Vérité et méthode*, tr. (parcial) por E. Sacre, revisto por P. Ricœur, Paris, Seuil, 1976, pp. 18-19.

mos, vivemos e comunicamos num mundo que não fizemos e que, quer queiramos ou não, exerce autoridade sobre nós. Basta que nos perguntemos de onde nos vem a quase totalidade das informações que recebemos: quase nenhuma é em primeira mão, e aquelas que o são, aquelas de que fomos testemunha ocular, são na maior parte dos casos insignificantes. Como poderíamos negar que os conteúdos comunicacionais são a principal fonte de todas as nossas crenças, de todo o nosso saber? Isso não nos impede de adoptar, de quando em vez, uma atitude crítica face a esses conteúdos. Poderíamos, então, distinguir, por um lado, entre os conteúdos imaginários, eventualmente ideológicos ou utópicos que nos são transmitidos pela tradição e, por outro, o carácter incontornável de um «mundo vivido», concebido formalmente como horizonte de sentido ou como fundo semântico de toda a enunciação e de toda a crença. Noutros termos, nem a hermenêutica nem a teoria crítica enquanto tais seriam «imaginárias»: elas propoariam, pelo contrário, análises formais de pressuposições semânticas ou pragmáticas de todo o enunciado.

Mas neste ponto uma distinção essencial deve ser feita. A hermenêutica evidenciou o contexto semântico a partir do qual os enunciados ganham sentido. São estes conteúdos de sentido que podem ser qualificados de imaginários, ao mesmo tempo de ideológicos e/ou de utópicos. Ora, a hermenêutica é obrigada a aplicar a ela própria as teses que desenvolve a propósito de todo o discurso. Não pode, portanto, deixar de considerar que o conteúdo semântico dos seus próprios enunciados faz parte – numa continuidade inegável – do conjunto dos conteúdos de sentido a partir dos quais ela formula o seu discurso. Esta forma específica de circularidade torna difícil a tentativa de sustentar o carácter universal das teses hermenêuticas, na medida em que a sua universalidade implicaria uma racionalidade que escaparia, de uma forma ou de outra, à particularidade das formações imaginárias – o que a hermenêutica precisamente recusa. Devemos concluir que o método hermenêutico não é, e não pode ser, um método que permite escapar à particularidade das representações ideológicas e utópicas. A razão reside, numa primeira aproximação, no facto de não operar uma distinção clara entre o aspecto semântico do discurso e o seu aspecto pragmático.

Da pragmática como ideologia e/ou utopia

Devemos interrogar-nos se a pragmática – que opera esta distinção entre conteúdos semânticos e uso pragmático da linguagem – pode escapar às mesmas aporias. É interessante deste ponto de vista sublinhar que a «pragmática universal» tal como foi desenvolvida e defendida por Habermas estava destinada, entre outras coisas, a resolver as aporias da primeira formulação de uma crítica das ideologias, ou era uma tentativa de com-

preender a significação da crítica das ideologias tal como ela era formulada em *Connaissance et Intérêt*. O que dificultava nesta primeira apresentação da filosofia habermasiana era um certo número de ambiguidades que, para o nosso propósito, são muito significativas. Em primeiro lugar, Habermas tentava mostrar que toda a pretensão à racionalidade devia reconhecer os interesses que davam conta das diversas formas de discurso. Como uma das definições clássicas da ideologia remetia para a ideia de que as pretensões à racionalidade não eram, em última instância, senão racionalizações de interesses mascarados, era preciso mostrar que os interesses em jogo não eram de modo nenhum interesses empíricos, mas interesses «transcendentais», constitutivos da própria humanidade. Mas «a reconstrução» dos interesses pressupostos pelas diversas formas de discurso que aspiram à racionalidade não podia eximir-se a deixar ficar uma impressão de mal-estar devido à pretensão de descobrir dimensões antropológicas fortemente diferenciadas. Em todo o caso, a relação entre interesses e tipos de discurso estava longe de ser constrangedora.

Em segundo lugar, a justificação de um interesse a favor da emancipação que só poderia dar conta dos discursos críticos – neles incluídos a crítica das ideologias – carecia manifestamente de precisão. Porque era difícil saber se o desejo de emancipação como dimensão antropológica fundamental relevava simplesmente da finitude do homem e dos sofrimentos ligados às limitações naturais, ou se se tratava de uma consideração sociológica ligada a uma análise de tipo marxista e visando formas de dominação de classe ou qualquer outra forma de dominação ligada ao funcionamento socio-político. Retrospectivamente, poderíamos dizer que Habermas permanecia prisioneiro de uma interpretação semântica do sentido dos discursos tanto como de uma interpretação substancial dos interesses fundamentais da humanidade.

A vertente pragmática devia permitir escapar a estas aporias. Reenviando para as próprias estruturas do discurso e partindo do uso ordinário da linguagem (e já não dos discursos elaborados, com pretensão científica), a pragmática pretendia dar um fundamento seguro e desprovido de todo o conteúdo semântico particular com pretensões à validade que se manifestam na conversação. Tratava-se de partir das prestações comunicativas reais, da conversação ordinária e delas reconstruir as pressuposições necessárias. Tratava-se de mostrar que, quando nós conversamos ou discutimos, expomo-nos a exigências, ou pretensões, que outrem pode sempre antecipar a propósito dos nossos enunciados. O meu interlocutor pode sempre pedir-me «razão» da verdade, da correcção, da pertinência, da sinceridade, da significação do que enunciei. Bem entendido, esta exigência só poderá realmente manifestar-se se não houver constrangimentos sociais – autoridades normativas – que interditem o pedido de razões, ou convenções sociais que a julguem impertinente, deslocada, indelicada, desrespeitosa, etc.

Neste sentido, poder-se-ia dizer que este pedido de razões é justamente o que escapa à ideologia tal como à utopia. A ideologia ou utopia residem no enunciado descritivo, prescritivo, expressivo, interpretativo, em resumo, nos conteúdos proposicionais que surgem de forma não reflexiva e não crítica no mundo vivido. A discussão, pelo contrário, inicia uma desconstrução. Obriga o enunciador a justificar o que diz, a tornar públicos os seus motivos e razões e, através disso, a desvendar eventualmente o carácter legitimador (ideológico) ou irrealista (utópico) dos seus enunciados, em resumo, a abandonar o seu imaginário para chegar a uma objectividade que só pode surgir da livre inter-subjectividade.

A pragmática seria, assim, uma metodologia que pretenderia escapar às armadilhas do imaginário ideológico ou utópico. Na verdade, há várias interpretações possíveis das teses da pragmática transcendental.

Da pragmática como utopia

A primeira interpretação seria a que aparece sob a forma de uma «comunidade ideal de comunicação» em Apel. A comunidade ideal de comunicação é, em primeiro lugar, uma experiência de pensamento: que aconteceria se todos os indivíduos ligados pela elaboração de uma norma fossem absolutamente livres de discutir, de avançar os argumentos que lhes parecem os mais adequados, estivessem prontos a reconhecer a força do «melhor argumento». Trata-se de uma situação que é reconstituída negativamente ou contra-factualmente, imaginando o que se passaria se todas as autoridades externas e se todos os bloqueios psicológicos fossem suprimidos. A comunidade ideal de comunicação é um «modelo», um modelo ideal (talvez um «ideal-tipo» no sentido weberiano), mas também um modelo fortemente utópico. Não existe qualquer dúvida de que o que motiva a discussão argumentada e que deveria ultrapassar as linhas do imaginário é animado por um poder imaginativo que, em certo sentido, se desembaraça conscientemente dos entraves e das limitações do real e das obliquidades e das insuficiências dos conhecimentos.

Certamente, como Habermas não se cansou de sublinhar, é um modelo formal e, ao contrário dos modelos utópicos clássicos (como a célebre *Utopie*, de Thomas More), é um modelo sem conteúdo substancial, um modelo processual. Por exemplo, o modelo não diz que normas serão adoptadas: indica unicamente a maneira de elaborar normas, o procedimento a seguir. Mas é utópico no sentido em que se constitui como modelo normativo das disposições morais dos indivíduos. Não podemos deixar aqui de lembrar que, quando Rawls construiu o dispositivo representacional da posição originária, dispositivo no seio do qual os indivíduos racionais podiam livremente deduzir um sistema de normas e princípios, reconheceu, mais tarde,

que a condição pela qual este dispositivo podia funcionar era se os participantes tivessem, pelo menos, uma disposição moral, um sentido da justiça, quer dizer, se eles aceitassem raciocinar no quadro do dispositivo igualitário. Da mesma forma, o que é pressuposto no modelo ideal de comunicação é que os participantes desejem chegar a um acordo, que aceitem honestamente exprimir o que pensam, que reconheçam o valor dos interesses de outrem, etc. Em resumo, trata-se realmente de uma utopia moral.

Da pragmática como ideologia

Outras interpretações são possíveis. A situação ideal de fala não deve necessariamente ser pensada como «comunidade» ideal. Pode tratar-se simplesmente de «condições de possibilidade», na boa tradição transcendental. Por outras palavras, a comunicação linguística não seria possível se não fosse atravessada por uma vontade de entendimento, uma vontade de comunicação: falar a outrem é propor-lhe uma interpretação, uma norma, uma expressão e é pedir-lhe o seu assentimento. Nada nos diz que este assentimento será dado, mas, se não houver um pedido de assentimento, não se compreenderia por que razão enuncio uma proposição e a dirijo a um interlocutor. Pode haver, sem dúvida, muitas perturbações empíricas da comunicação: o outro pode não receber a minha proposição ou então eu próprio desvio o objectivo ilocutório manifesto e utilizo-o para obter subrepticamente um efeito que não é declarado; ou ainda as condições da comunicação são neste ponto de tal forma estandardizadas que constrangimentos externos esvaziam o enunciado da sua força referencial, da sua força normativa ou da sua força expressiva. Mas, então, não há comunicação.

Se não há aqui uma utopia moral, talvez possamos descobrir uma forma de unilateralidade que arrastaria a pragmática universal do lado da ideologia. Há, com efeito, nesta descrição de troca linguística, a selecção de uma forma particular de comunicação, mas que se pretende universal. Expliquemos melhor. O modelo da pragmática é o modelo da discussão argumentada. Este modelo é apresentado como sendo um modelo natural, ou essencial, da comunicação linguística. Mas porquê este privilégio? No limite, as epopeias e os diversos géneros narrativos, as tragédias, as poesias e as predicções constituem também usos legítimos da linguagem – reconhecidos como legítimos em certas circunstâncias ou em certos contextos culturais. Ora, estes usos não implicam pretensões à verdade, à justeza ou à autenticidade, no sentido em que estas pretensões se manifestam explicitamente numa discussão argumentada. Terão simplesmente uma pretensão de pertinência? Mas esta decorre mais das circunstâncias de enunciação do que dela enquanto tal. Era a crítica que Bourdieu fazia já a Austin, quer dizer, às

primeiras formulações da pragmática linguística²¹ em *Ce que Parler Veut Dire*. É também um dos temas de *L'Ordre du Discours*, de Foucault, que tenta mostrar que a pretensão à verdade é uma particularidade de uma certa tradição discursiva, mas certamente não a única maneira de dar sentido à utilização da linguagem²².

Mas se assim é, podemos dizer que a pragmática transcendental exerce uma função evidentemente ideológica. Tem como objectivo justificar a dominação de um tipo particular de linguagem, a forma racional do discurso, visando a universalidade e considerando as posições não conformes como ilegítimas. Afirma, além disso, que este modelo de discussão é o que se desenvolverá naturalmente na ausência de constrangimentos exteriores, como se ele só levasse a manifestar a essência da linguagem. Mas nada nos diz que, em numerosas circunstâncias e sem que aí exista autoridade indiscutível, os participantes não possam preferir relacionar-se uns com os outros sob um modo narrativo ou metafórico, ou não estreitem os laços da sua comunidade através de formas de ironia e de distanciação que não têm nada de uma discussão argumentada. Podemos aqui reenviar para a hermenêutica e sugerir que certas questões, ou mesmo a resolução de certos problemas, serão tratadas mais eficazmente por uma linguagem narrativa do que por uma argumentação²³.

O paradigma do direito: utopia ou ideologia?

Uma boa maneira de testar as pretensões habermasianas de escapar à particularidade e à contingência dos conteúdos semânticos e, portanto, à invasão ideológica ou utópica que parece sempre ligada aos conteúdos culturais e históricos é voltarmos para uma aplicação da sua teoria do discurso, na ocorrência, a sua teoria do direito, tal como ela é desenvolvida na sua última grande obra, *Droit e Démocratie*²⁴.

Sublinhemos, aliás, que a teoria do discurso – a teoria do agir comunicacional – enquanto tal tem afinidades evidentes com uma concepção *jurídica* da comunicação. O espaço da comunicação pode aparecer como uma espécie de tribunal onde cada um é, ao mesmo tempo, acusado e julgado.

²¹ Cf. AUSTIN, John Langshaw, *How to do Things with Words*, Oxford, Oxford University Press, 1962.

²² Cf. BOURDIEU, Pierre, *Ce que parler veut dire: l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982; FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.

²³ Podemos pensar no papel interpretativo dos contos de fadas ou das parábolas evangélicas (cf. por exemplo BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Laffont, 1976).

²⁴ HABERMAS, Jürgen, *Droit et démocratie. Entre faits et normes*, tr. Chr. Bouchindhomme e R. Rochlitz, Paris, Gallimard, 1997.

O enunciador avança um certo número de proposições das quais ele deve poder explicar a razão, para as quais podemos notificá-lo para produzir provas. Como no caso das decisões jurídicas, trata-se de um espaço onde o indefinido não é aceite, onde é preciso responder com um «sim» ou com um «não» face às pretensões à validade adiandadas. Como Robert Brandom²⁵ bem descreveu, avançar uma proposição é comprometer-se face ao seu conteúdo enunciativo, e o reconhecimento da verdade ou da pertinência ou da justeza das asserções é de certa forma um reconhecimento de um direito ou de uma autorização dada ao enunciador para sustentar tal ou tal proposição numa comunidade ou grupo determinado.

Lembremos que, na senda da interpretação marxista que inspirou as análises da Escola de Frankfurt, o direito pôde aparecer como um paradigma da ideologia, como essencialmente conservador e justificador da dominação – burguesa-liberal neste caso. Habermas está consciente desta dimensão, e o que pretende é propor uma concepção do direito (um paradigma do direito) que escape a esta determinação ideológica.

É preciso reconhecer, à partida, que o direito, à semelhança de qualquer outro discurso, está manifestamente ligado ao seu contexto social. Os historiadores analisaram assim:

*«Des ensembles cohérents de sens, virtuels pour les intéressés, qui reliant un système de droit à son environnement social, objectivement, mais aussi subjectivement par le biais de l'idée que les juristes se font du contexte social qui est chaque fois le leur.»*²⁶

Esta contextualização tem certamente um efeito de relativização – o direito é um produto social e não uma realidade com um valor absoluto – mas faz aparecer igualmente uma dimensão que Habermas qualifica de *indisponibilidade*²⁷ que atravessa o direito positivo e que revela as convicções morais profundas que justificam e legitimam, em última instância, as decisões jurídicas. Bem entendido, a pré-compreensão moral assim manifestada pode ser tão imbuída de preconceitos como de ideais: tão ideológica como utópica.

A dimensão utópica aparece particularmente nas declarações dos direitos fundamentais, dos direitos do homem e do cidadão, dos primeiros artigos das Constituições. Mesmo se as Declarações constituem de certa

²⁵ Cf. BRANDOM, Robert B., *Making It Explicit. Reasoning, Representing, and Discursive Commitment*, Cambridge (Ma) & London, Harvard University Press, 1994; *Articulating Reasons: An Introduction to Inferentialism*, Cambridge (Ma), Harvard University Press, 2000.

²⁶ Habermas, *Droit et démocratie*, p. 415.

²⁷ A indisponibilidade do direito significa que não se pode produzir qualquer norma, que não está à livre disposição (dos legisladores, dos juristas, dos intérpretes).

maneira a projecção do que seria uma sociedade ideal, não podemos deixar de sublinhar um aspecto que o próprio Ricoeur tinha evidenciado, que é o facto de a utopia surgir frequentemente da recusa da injustiça sofrida, que o apelo a uma sociedade justa e pacificada é também o negativo fotográfico da sociedade injusta e repressiva que nós reconhecemos. Neste sentido, as declarações dos direitos fundamentais são declarações políticas, reacções a «experiências concretas de repressões e de atentados à dignidade humana. Na maior parte dos artigos de uma tal lei fundamental ressoa ainda o eco de uma injustiça sofrida...»²⁸.

O direito pode escapar a estas determinações contextuais? Habermas pensa que o paradigma «processual» do direito – isto é, uma concepção do direito que integrasse os procedimentos da pragmática comunicacional – poderia também escapar às limitações dos paradigmas clássicos. Os dois paradigmas clássicos (o do direito liberal e o do direito social ligado ao Estado-Providência) estão, com efeito, profundamente marcados pelos modelos – liberal e social-democrata – do Estado e, portanto, propõem representações substanciais e ideais de funcionamento social, seja a de uma sociedade de mercado valorizando as liberdades individuais, seja a de uma sociedade solidária valorizando, ao mesmo tempo, o crescimento e a repartição das riquezas. O paradigma processual, segundo Habermas, «já não antecipa nem um ideal determinado da sociedade, nem uma visão determinada da qualidade de vida, nem mesmo uma opção política determinada»²⁹. Por aí, tenta escapar a uma qualificação quer ideológica quer utópica do seu modelo de direito. O ideal da sociedade rever-se-ia numa utopia, o que se chama por vezes um modelo perfeccionista, mas aqui um modelo ainda inexistente; a visão determinada da qualidade de vida, segundo as teses comunitárias e hermenêuticas, só pode ser colhida na tradição e, se o direito devesse defendê-la, seria claramente ideológica. Da mesma forma aconteceria, se se tratasse de defender uma opção política determinada (que se inscreveria então em relações de poder).

Mas o que é feito do próprio modelo processual?

*«... il est formel en ce sens qu'il se contente de désigner les conditions nécessaires dans lesquelles il est possible aux sujets du droit de s'entendre, dans leur rôle de citoyens, sur les problèmes qui sont les leurs et sur les solutions qu'il convient d'y apporter.»*³⁰

Há nesta ideia uma forma de auto-referência: o direito devia caracterizar «a visão que têm deles próprios *todos* os interessados»³¹. Um tal para-

²⁸ O.c., p.416

²⁹ O.c., p.474

³⁰ O.c., p. 475.

³¹ *Ib.*

digma é o contrário de uma visão «totalitária», qualquer que ela seja, pois submete-se sem cessar ao debate. Não é tão pouco devedor de uma utopia libertária no sentido em que idealizaria uma espécie de debate indiferenciado, sem lugar especificado e sem instância de decisão. Certamente, pressupõe uma compreensão prévia, pois, como toda a *performance* discursiva, tem necessidade de um mundo vivido a partir do quê enunciar as suas próprias proposições. Trata-se unicamente aqui de reconhecer o carácter inultrapassável do mundo vivido enquanto tal. Mas na medida em que esta pré-compreensão seria ela própria um quadro no qual:

*«tous, selon une division du travail et chacun à sa façon, participeraient à l'interprétation de la Constitution, tout changement historique du contexte social que l'on percevrait devrait être conçu comme une invitation à réexaminer la conception paradigmatique du droit.»*³²

Noutros termos, a teoria da discussão aplicada ao direito implica a possibilidade de, a todo o momento (pelo menos em princípio), pôr em causa este ou aquele aspecto das evidências éticas ou convencionais do contexto histórico. Evidentemente, o princípio «segundo uma divisão do trabalho e cada um a seu modo» que determina a forma que tomará o debate jurídico deve ser especificado e prolongar-se numa rigorosa reflexão sobre as instituições susceptíveis de tornar, ao mesmo tempo, democrático e realista o reexame dos princípios fundamentais da vida em sociedade. Mas a ideia é clara: a democracia *deliberativa* implica uma participação diferenciada na produção legislativa, participação que passa pelas formas exigidas da teoria da discussão argumentada.

Habermas termina a sua obra da seguinte maneira:

*«Certes, tout comme l'État de droit, cette conception conserve un noyau dogmatique, à savoir l'idée d'autonomie selon laquelle les hommes n'agissent en tant que sujets libres que dans la mesure où ils obéissent aux lois mêmes qu'ils se donnent en fonction de leurs connaissances intersubjectivement acquises. À vrai dire, cette idée n'est «dogmatique» que dans un sens peu problématique. Car cette idée exprime une tension entre factualité et validité qui est «donnée» à travers le fait de la structure langagière des formes de vie socioculturelles, et que nous, qui avons développé notre identité dans le cadre d'une telle forme de vie, ne saurions guère contourner.»*³³

Esta última afirmação só é compreensível no quadro de uma teoria da modernidade, modernidade que constitui o nosso «mundo vivido», isto é, um mundo vivido já racionalizado e que, em função das aquisições cogni-

³² *Ib.*

³³ *Ib.*

tivas que oferece, já não pode «racionalmente» ser posto em questão. O que Habermas sustenta no que diz respeito à interpretação processual do direito encontra-se também nas justificações que podemos dar de uma democracia deliberativa:

*«Une souveraineté populaire procéduralisée de la sorte ne pourra évidemment pas opérer sans l'aide d'une culture politique favorable, sans les convictions, médiatisées par la tradition et la socialisation, d'une population habituée à la liberté politique : pas de formation politique raisonnable de la volonté sans soutien d'un monde vécu rationalisé.»*³⁴

Saber se uma tal aquiescência com uma situação que, reflexivamente, nos aparece como inultrapassável, ou pelo menos irreversível, é «ideológica» no sentido em que a autonomia reivindicada se confunde com o individualismo próprio de uma sociedade liberal cujas vantagens, ao fim e ao cabo, estão reservadas a uma minoria, ou, pelo contrário, se se trata de uma utopia crítica, um modelo indeterminado onde o próprio conceito de autonomia não será senão uma encarnação do que todos em conjunto querem tornar-se ... esta interrogação deixa-a em suspenso.

BIBLIOGRAFIA

- AGUIRRE ORAA, José Maria (1998), *Raison critique ou raison herméneutique? Une analyse de la controverse entre Habermas et Gadamer*, Paris, Cerf.
- APEL, Karl Otto (1998), *Discussion et responsabilité. II. Contribution à une éthique de la responsabilité*, tr. C. Bouchindhomme et R. Rochlitz, Paris, Cerf (*Diskurs und Verantwortung. Das Problem des Übergangs zur postkonventionellen Moral*, Frankfurt/m, Suhrkamp, 1988)
- APEL, Karl-Otto (1980), *Towards a Transformation of Philosophy*, Translated by Glyn ADEY and David FRISBY, London, Routledge and Kegan Paul.
- APEL, Karl-Otto (1987), *L'éthique à l'âge de la science (L'a priori de la communauté communicationnelle et les fondements de l'éthique)*, avant-propos de l'auteur, Introd. de R. Lellouche, trad. par R.Lellouche et I.Mittmann, Lille, Presses Universitaire de Lille.
- BETTELHEIM, Bruno (1976), *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Laffont.
- BRANDOM, Robert B. (1994), *Making It Explicit. Reasoning, Representing, and Discursive Commitment*, Cambridge (Ma) & London, Harvard University Press.
- BOURDIEU, Pierre (1982), *Ce que parler veut dire: l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard.

³⁴ HABERMAS, Jürgen, «La souveraineté comme procédure. Un concept normatif d'espace public», in *Lignes*, N.º 7, 1989, pp. 52-53.

- FOUCAULT Michel (1971), *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard
- GADAMER, Hans Georg (1970), «L'universalité du problème herméneutique», *Archives de philosophie*, n.º 33, 1970.
- GADAMER, Hans Georg (1976), *Vérité et méthode*, tr. (partielle) par E. Sacre, revue par P. Ricœur, Paris, Seuil.
- GADAMER, Hans Georg (1982), *L'Art de comprendre, Écrits I, Herméneutique et tradition philosophique*, Paris, Aubier.
- GADAMER, Hans Georg (1995), *Langage et vérité*, tr. et préface par J.C. Gens, Paris, Gallimard.
- HABERMAS, Jürgen (1973), *La science et la technique comme idéologie*, trad. par J. R. Ladmiral, Paris, Gallimard.
- HABERMAS, Jürgen (1976), *Connaissance et intérêt*, tr. G. Cléménçon, Paris, Gallimard.
- HABERMAS, Jürgen (1986), *Morale et communication*, trad. Chr. Bouchindhomme, Paris, Cerf (*Moralbewusstsein und Kommunikatives Handeln*, Frankfurt/M., Suhrkamp Verlag, 1983..
- HABERMAS, Jürgen (1987), «Signification de la pragmatique universelle» (1976) in *Logique des sciences sociales et autres essais*, tr. par R. Rochlitz, Paris, PUF, pp. 329-412.
- HABERMAS, Jürgen (1989), «La souveraineté comme procédure. Un concept normatif d'espace public», in *Lignes*, N.º 7, 1989, pp.29-58
- HABERMAS, Jürgen (1992), *De l'éthique de la discussion. [Erläuterungen zur Diskursethik*, Frankf./M., Suhrkamp, 1991], tr. Mark Hunyadi, Paris, Cerf.
- HABERMAS, Jürgen (1997), *Droit et démocratie. Entre faits et normes*, tr. Chr. Bouchindhomme et R. Rochlitz, Paris, Gallimard.
- JONAS, Hans (1990), *Le principe responsabilité*, Paris, Cerf (tr. par J. Greisch de *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation*, Franf./m., Insel Verlag, 1980)
- LÉVY, Pierre (1990), *Les technologies de l'intelligence. L'avenir de la pensée à l'ère de l'informatique*, Paris, La découverte.
- LYOTARD, Jean-François (1986), *Le Postmoderne expliqué aux enfants. Correspondance 1982-1985*, Galilée, Paris.
- RAWLS, John (1980). «Kantian Constructivism in Moral Theory», in *The Journal of Philosophy*, Vol. LXXVII, n.º 9, sept. pp. 515-573.
- RAWLS, John (1987), *Théorie de la justice*, tr. C. Audard, (*A Theory of Justice*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1971), Paris, Seuil.
- RICŒUR, Paul (1986a), «L'idéologie et l'utopie : deux expressions de l'imaginaire social» (1976), in *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, pp. 379-392.
- RICŒUR, Paul (1986b), «Herméneutique et critique des idéologies», in *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, pp. 333-378.

(Tradução de HELENA GONÇALVES e FELISBELA LOPES)

DIMENSÕES DO IMAGINÁRIO

EDUARDO PRADO COELHO *

RESUMO

Propõe-se aqui a relação de cada um de nós com a proliferação das imagens em termos de vínculo a uma singularidade. Procurar saber o que faz com que certas imagens nos liguem mais a nós próprios do que outras, entrando no lugar da nossa intimidade, é uma questão para a qual, através de uma abordagem do conceito de imagem e das suas implicações ao nível do imaginário, se procura abrir caminho.

ABSTRACT

This article proposes a reflection on the relationship between the individual identity and the proliferation of images in present society. It attempts to explain why some images are able to link us more to ourselves and enter our intimacy while others do not.

Começamos por uma experiência pessoal. A seguir ao período da Guerra do Golfo, tive a dada altura, por motivos de ordem profissional, que entrar na Embaixada do Koweit em Paris. Embora já esperasse que existisse um forte sistema de segurança, aquilo com que deparei excedeu as minhas expectativas uma vez que a porta, já de si bastante estreita, dava para uma sala pequena que tinha a característica de ser coberta de espelhos nas paredes, no tecto e no solo. A primeira reacção era de puro pânico, porque a pessoa que entrava perdia de súbito todas as referências e ficava abandonada a um sentimento de vertigem absoluta. Temos aqui a experiência de um espelhismo generalizado – que, no caso da referida embaixada, só se começava a desvanecer no momento em que da ranhura que separava dois dos quadrados espelhados saía uma espécie de bandeja acompanhada por

* Universidade Nova de Lisboa.

uma voz que dizia. «Coloque aqui os seus documentos». Mas não era apenas esta vigilância policial obsessiva que nos provocava uma sensação de peso. Era sobretudo o dispositivo em causa. Nele se plasmava o que Bragança de Miranda, citando Fichte, propõe a dada altura no seu texto para o volume organizado por Manuel Valente Alves sob o título de **Imagens Médicas – Fragmentos de uma história**, em publicação no âmbito do Porto Capital Europeia da Cultura: «só existem as imagens: elas são a única coisa que existe, e têm conhecimento de si mesmas à maneira das imagens – imagens que passam, flutuantes, sem que haja nada diante de quem passar: que se relacionam umas às outras através de imagens de imagens».

De certo modo, esta é a vulgata contemporânea: tudo são imagens, o que conta é a imagem, as imagens são sempre imagens de imagens, as coisas são apenas imagens de outras imagens. A questão é precisamente aquela que Bragança de Miranda coloca noutra parte do seu texto: «Como restituir principalidade às imagens, elas que se esgotaram na ‘história’ e que são infundavelmente recicladas pelo cinema e a televisão.» E o autor explica um pouco mais adiante: «Precipitada sobre a terra a grande imagem, seja a de Deus, seja a do humano, ela fragmenta-se numa infinidade de pedaços. Como conviver com tal fracturação? Trata-se de redescobrir a força de iniciar, no seio de fragmentos que estão esparzidos pelo ‘real’, perdidos entre muitos outros. Tudo se deve iniciar, uma e outra vez, apesar desta fragmentação.» Deixo por agora a questão de saber se o critério a estabelecer será o de um retorno à energia do início, para me limitar a apontar esta necessidade sentida por muitos de ter uma linha de demarcação que permita separar entre as imagens que fazem diferença e as imagens que não fazem diferença.. O que em Bragança de Miranda passa pela divisória entre «techné» e «poiesis»: «Diria que a ‘techné’ tende a ser uma ‘poiesis’ que controla as ‘ligações’. As passagens, instaurando trajectórias conhecidas e repetitivas, enquanto a ‘poiesis’ é uma ‘techné’ que desconhece os caminhos e é única e singular».

A questão que podemos colocar é se esta ideia de estar ligada a um princípio, que passa pela convicção de que quanto mais perto do início mais próximo da pureza, nos poderá servir para destringer as imagens que nos afectam e aquelas que nos deixam indiferentes. Alexandre Melo propôs recentemente um outro marcador de diferenças: o da intimidade. Por outras palavras, certas imagens teriam por vezes a capacidade de entrar numa zona interdita, que é aquela feita de segredos murmurados através dos quais damos consistência a uma figura da intimidade – e seria aí, nesse lugar nocturnamente habitado, que descobriríamos o que faz com que certas imagens nos liguem mais a nós próprios do que outras. João Lopes iria um pouco mais longe e procuraria encontrar, no já mencionado volume das **Imagens Médicas**, uma espécie de estrutura transcendental, anterior a toda a experiência, que levaria a inscrever tudo o que vemos no interior da

diferença sexual. Escreve João Lopes: «A diferença sexual é, talvez, a mais primitiva das formas. É, pelo menos, a que ecoa, de modo literal ou simbólico, na maior parte dos arranjos de linguagem. Não que ela permita dividir o mundo em zonas opostas e transparentes. Acontece que nos reconhecemos sempre nos seus labirintos, sejam eles familiares ou indecifráveis – o meu sexo é o teu imaginário».

Pela minha parte tenderia a falar em «singularidade», mas sublinhando que em todas estas hipóteses a grande preocupação consiste em evitar o recurso à noção demasiado estabilizada de «identidade». Diria pois que devemos pensar a relação de cada um de nós com a proliferação das imagens em termos de vínculo a uma singularidade que permite que das imagens se passe para algumas das instâncias decisivas em que essa singularidade se define: a da vida e da morte, a do sexo e da loucura, a do sangue ou da voz. A singularidade tem a ver, segundo Agamben, com a exposição do ser, que se expõe numa nudez sem pressuposto. Neste caso, o singular não seria nem o universal nem o individual, mas, sim, «a singularidade enquanto singularidade qualquer». E Agamben irá fazer entrar aqui a questão do amor: «Porque o amor nunca se liga a esta ou àquela propriedade do amado (ser loiro, pequeno, terno, coxo), mas também não se exerce em nome de uma insípida genericidade (o amor universal), ele quer o objecto com todos os seus predicados, o seu ser enquanto tal. Ele deseja o 'qual' unicamente enquanto tal – e é este o seu fetichismo particular».

As imagens ficariam suspensas de uma singularidade sem predicados nem razões, e nesse nó onde a madeira se adensa emergiriam forças de atracção e repulsa que permitiram introduzir tensões e inclinações no espaço indiferenciado das imagens. É neste ponto que julgo extremamente útil recorrermos às propostas de Marie José Mondzain, que, num pequeno livro recente, de nome **L'image peut-elle tuer?** (Bayard, paris, 2002) resume múltiplas aventuras de espessa erudição na seguinte classificação: teríamos as imagens de incarnação e as imagens de incorporação. É aqui que se inscreve uma ambivalência do visível: entre ser carne e dar corpo a. As imagens de incorporação têm uma violência própria que resulta de um excesso de força que, não sabendo encontrar a forma de se transformar, age directamente sobre o sujeito. Na incorporação, a força surge sem mediação, o que permite a Maria José Mondzain dizer que a imagem incorporada oscila entre a destruição assassina e a asfixia fusional. Deste modo, «quando se diz que uma imagem pode ser violenta está-se a sugerir que ela pode agir directamente sobre um sujeito fora de qualquer mediação linguística.»

Teríamos assim de um lado um regime de imagens sob a tutela do Um. Por outro, no plano da incarnação, uma relação entre três elementos, o visível, o invisível e o olhar que os põe em relação, e que garante sempre no interior do processo um resto de indeterminação e ambivalência: encontramos aqui uma estrutura ternária. A energia da imagem, a sua força

poética, vem precisamente dessa indeterminação. Por seu turno, uma imagem torna-se lugar de violência sempre que «esta permite a identificação do infigurável no visível.». Mas a imagem incarnada tem na sua estrutura a capacidade de se «rebelar contra toda a substancialização do seu conteúdo». O «controlo do imaginário» é fundamentalmente a tentativa de usar a violência das imagens incorporadas contra a liberdade das imagens incarnadas. E esta liberdade é a liberdade do desejo, segundo as palavras de Grégoire de Nysse: a verdadeira visão de Deus exige que aquele que ergue os olhos para ele não deixe nunca de o desejar.

Aquilo que hoje sucede com as máquinas programadas de produção de imagens e narrativas em formato televisivo e fílmico (diluindo-se por vezes a especificidade do cinema nessa nova categoria da cultura de massas que é a chamada «indústria dos conteúdos») é que as imagens nem se identificam com o infigurável que transportam, nem permitem que o desejo de ver Deus se inscreva nelas como um desejo de infinito: repetem-se na esterilidade dual de um visível que repercute outro visível, na pura idiotia do mesmo. E neste processo saturante as imagens tornam-se meros espelhismos com que se constroem os sistemas de segurança dos nossos dias – manipulação de um discurso do mestre em que cada imagem perde a carne de que era feita para se transformar no corpo de uma mensagem sem rosto.

CONTROLO E DESCONTROLO DO IMAGINÁRIO

JOSÉ A. BRAGANÇA DE MIRANDA *

RESUMO

Neste texto procura-se determinar a natureza do imaginário, distinguindo-o da imaginação. A tese principal é que o imaginário se torna numa noção central quando o mundo das imagens entra em descontrolo, descentrando-se e fragmentando-se. Trata-se também de apreender a relação do imaginário com o mundo da máquina. A hipótese colocada pelo texto é a de que o descontrolo do imaginário implica uma nova forma de controlo, que passa pela absolutização de imagens particulares, tornadas fatais e performativas, quando agenciadas maquinicamente, para logo se desfazerem, e se reatarem, num pulular incessante, mas eficiente.

ABSTRACT

In this essay the author tries to grasp the nature of the imaginary, distinguishing it from that of the imagination. The main thesis is that the imaginary becomes a central notion when the world of images, which no longer has a center, collapses into a multitude of fragments. In order to understand this new condition of images, the author tries to seize the relationship between the imaginary and the machine through the hypothesis that a new form of control is at stake.

1. Diz-se que vivemos na época da imagem, que somos submergidos por uma infinidade de imagens que nos circundam caoticamente. Nada mais falso. A época da imagem foi aquela, teológica, onde a imagem de Deus organizava todas as outras, mas também todas as coisas, e que, secretamente, nos dizia que o «existente» na sua imensa proliferação era sempre o

* Universidade Nova de Lisboa.

mesmo, uma pálida imagem de algo mais essencial, a salvação, para que tudo o mais remetia, ou testemunhava. Sabe-se como o nihilismo moderno opera um descentramento radical do mundo, reduzindo essa imagem a uma entre outras, quando não a procurava destruir pura e simplesmente.

Mas para além do nihilismo, foi necessário um desastre operado tecnicamente, para que todo este sistema de controlo desabasse, deixando infindas nostalgias atrás de si. Num ensaio famoso sobre a «reprodutibilidade técnica», Walter Benjamin sublinha a maneira como a técnica abalou distinções como original e cópia, coisa e imagem, presente e ausente, etc. de que dependia o ordenamento do mundo. Ocorre assim uma verdadeira crise metafísica¹, que as tecnologias digitais revelam à sociedade, criando formas híbridas, como é o caso do telefone, onde não se está nem presente nem ausente, nem aqui nem no outro espaço, mas num espaço «intermediário» cuja natureza é difícil de apreender. O efeito essencial de tal crise foi a perturbação generalizada dos enquadramentos, do «emolduramento» da experiência («enframing»). Sendo de origem «técnica», esta crise já estava anunciada com o nihilismo, pois em toda a cultura anterior era Deus que constituía a «moldura» geral da experiência, delimitando o que podia, ou não, nela aparecer, o que era ontológica ou teologicamente aceitável. O século XIX é indissociável da revelação repentina de um descontrolo que afecta a nossa «economia» das imagens.

Não é evidente que a destruição da grande «Moldura» («Frame») tenha deixado tudo num mero estado caótico, que bastaria organizar sem esmorecimento². Como se agora, tudo estivesse na sua máxima liberdade, fora dos limites que qualquer «quadro» acarreta. Ao invés, tudo indica que o grande quadro, a «moldura» da experiência medieval, se disseminou, ou explodiu, numa série de pequenas «molduras» invisíveis, que servem de janelas e interfaces entre o espaço da técnica e a experiência histórica que é a nossa. Fundindo-se com as imagens, os corpos e os objectos, ficam quase invisíveis, mas altamente potentes. Potentes porque invisíveis. O caso da máquina fotográfica é esclarecedor. À medida que estas máquinas se multiplicaram, cada um passou a viajar com um pequeno produtor de «frames»³, que não se

¹ A crise da metafísica tem implicações imediatamente ontológicas e teológicas, pois como refere Martin Heidegger «*Dès ses débuts chez les Grecs ... la métaphysique occidentale était à la fois une ontologie et une théologie... La métaphysique est une onto-théo-logie*» (La Constitution Onto-Théo-logique de la Métaphysique) in *Questions I*, Paris, Gallimard, 1968, p. 289).

² Neste contexto, é de referir o estudo de Karsten Harries, *The Broken Frame*. Washington, The Catholic University of America Press, 1989, part. pp. 64ss.

³ Os enquadramentos técnicos tornam-se muito repetitivos, por estarem embutidos directamente na máquina, tudo se passando como se este elemento não fosse problemático. Os artistas mais radicais cedo se voltaram para o questionamento do «frame», como é o caso de Serguei Eisenstein que procurou acentuar os aspectos provenientes da variação das

distinguem das imagens produzidas maquinicamente, e com o desejo dos sujeitos que são escolhidos por estas imagens e «armadilhados por elas»⁴. Esta invisibilidade cresce à medida que os interfaces técnicos se generalizam, tudo podendo servir de interface para a técnica⁵, instalando-se telescópios de todo o género, misturas e recobrimentos, arquivagem e desarmadilhagem quase instantâneas, em que se funda, afinal, a sensação de que a nossa cultura é dominada pelo «híbrido» ou pelo «caótico».

A americana Harriett Hawkins procurou mostrar que a nova situação deve ser lida à luz das actuais matemáticas do «caos»⁶, tendo alguma similitude com a descrição feita por Milton em *Paradise Lost*, onde o Satã é representado como impondo uma desordem generalizada, um caos, que a história da salvação deverá redimir e controlar⁷. É na noção matemática de «atractor» que ela encontra formas de controlar tal dispersão, que são sempre locais, dado o estado geral de indecidibilidade. Mas trata-se de um mera figura, e o sucesso contemporâneo das metáforas do caos, dos fractais ou da auto-organização, são mais o sinal de uma «crise» do que soluções para o problema. Pelo nosso lado, preferimos laborar na hipótese de que a técnica novecentista, que afectou a aparente sublimidade da cultura e da arte, através da fotografia, do gramofone, do cinema, etc., tendeu a fazer convergir o sistema racionalista de rarefacção das imagens e o dispositivo romântico para a sua geração, com a literatura, a poesia, a pintura, etc., e que tinham na «imaginação» o seu operador essencial. Se as imagens se disseminam por todo o lado, dando uma sensação de «caos» que é mais aparente do que outra coisa, o problema a pensar é o seguinte: como é que

mudanças de dimensão e de forma (rectangular e quadrada), voltando-se contra a linha horizontal do rectângulo cinematográfico, nomeadamente na sua conferência em Hollywood. cf. Serguei M. Eisenstein, *Le Carré Dynamique*, Paris, Séguier, 1995.

⁴ Sintomaticamente, em inglês, ser armadilhado é ter sido «framed».

⁵ Os influentes projectos de *ubiquitous computing* ou de *pervasive computing* mais não significam do que essa tendência para fazer desaparecer o computador, tudo podendo servir de base computacional, desde o frigorífico ao corpo. Sobre a nova importância dos interfaces, cf. Steven Johnson, *Interface Culture: How New Technology Transforms the Way We Create and Communicate*, NY, Basic Books, 2ed, 1999.

⁶ Sobre as matemáticas do «caos», cf. James Gleik, *Caos. A Construção de uma Nova Ciência*, Lisboa, Gradiva, 2ed, 1994.

⁷ Perda dos limites, anarquia, perda da noção de espaço e tempo, eis como Milton descreve o caos que se seguiu à queda, mas que também a antecedia, antes de dominado por Deus: «...a dark / Illimitable Ocean without bound, / Without dimension, where length, breadth, and highth, / And time and place are lost; where eldest Night / And Chaos, Ancestors of Nature, hold / Eternal Anarchie, amidst the noise / Of endless warrs and by confusion stand» (Milton, II, 892-898). Milton descreve tão vividamente o «caos» que emerge depois da queda, e que impera nos começos da modernidade, que muitos autores tentaram «to controll Milton's chaotic effects». Cf. Harriett Hawkins, *Strange attractors: literature, culture, and chaos theory*, New York, Prentice Hall/Harvester, 1995, p. 65.

a experiência contemporânea continua a funcionar, e eficazmente, na ausência de qualquer atrator forte que hierarquize e organize as imagens? ⁸.

É semelhante descontrolo do imaginário, que iremos abordar neste texto, mesmo que sumariamente.

2. É de considerar a «cultura» como tendo origem num desdobramento originário da «natureza» – designada pelos gregos por *Physis* –, que divide a opacidade do existente e a sua inapreensível totalidade, fragmentando-a numa infinidade de imagens, parcelares e plurais. É assim que se deve ler a tese de Hans Blumenberg sobre a fragmentação do absolutismo da realidade. Trata-se de abolir a sua opacidade, fonte de «terror» ⁹. Isto corre sem homens, como no caso de uma árvore que se reflecte num lago, e com homens que reflectem esses reflexos fugidios, fixando-os em mitos, como o de Narciso ou da ninfa Eco, ou em objectos, como fotografias. A existência de imagens mais ou menos voláteis, mais ou menos fixas provoca uma pulverização do existente, que não se afigura mais tratável do que a opacidade inicial ¹⁰. Entre natureza e cultura persiste uma linha, ela própria mítica, que dá conta das passagens entre ambas. As imagens que povoam a cultura constituem, no seu conjunto, o «imaginário», cuja natureza especular está prescrita pela sua própria origem. Poderíamos encarar toda a história como visando controlar tal imaginário. Encontramos inúmeros sinais que mostram a estratégia de rarefacção das imagens, procurando controlar a força com que sempre ameaçam o que existe na sua positividade, mas também o quase «nada» em que se fundam. Não dizia Pessoa que «o mito é o nada que é tudo»? Isso não se deve apenas a um certo «medo» das imagens – que existe –, por «irrealizarem» o presente, mas também à necessidade estratégica de mobilizar o mundo em torno de certas imagens particularmente fortes: a de Deus, ou a verdade, ou a liberdade, por exemplo. Nesta perspectiva, o Ocidente é indissociável de uma permanente mobili-

⁸ Na medida em que aparenta estar à vontade com a profusão das imagens, e o concomitante fim das «grandes narrativas», o pós-modernismo é a «ideologia» que corresponde a esta situação. Mas talvez fosse melhor falar de «eido-logia» do que «ideologia». De facto, não estão em causa «ideias», mas «imagens» que estruturam todo o agir.

⁹ Nunca se insistirá suficientemente na importância das teses de Hans Blumenberg sobre a necessidade de «fragmentar» o absolutismo da realidade. De certo modo, deveria dizer-se que esta é uma descrição mítica, mas inevitável. Diz Blumenberg: «*Whatever starting point one might choose, work of the reduction of the absolutism of reality would already begun. .. Homo pictor is not only the producer of cave paintings for magical practices relating to hunting, he is also the creature who covers up the lack of reliability of his world by projecting images*». Cf. Hans Blumenberg, *Work on Myth*, mass., MIT, 1979, pp. 7-8.

¹⁰ A partir destas imagens, e devido à sua produtividade material, são produzíveis outras possibilidades concretas, inventando-se aquilo que não é visível na «natureza», tal como homens que voam, esses impossíveis Ícaros, ou corpos imortais.

zação eidética do existente em torno de certas «imagens» essenciais. A vinda à consciência de que tais valores ou entidades são «simples» imagens implica uma crise, que acompanha a emergência da modernidade. Essa crise pode ser descrita como um descontrolo do «imaginário», i.e., do plano de imagem que estava organizado e hierarquizado. É isso que explica a ideia vulgar de que somos avassalados pelas «imagens» ou que vivemos na «época das imagens». O que lhe confere uma particular urgência é o facto de que, apesar desta explosão das imagens fortes, a mobilização eidética do mundo permanece, agora sob o influxo da técnica.

Uma das dificuldades em analisar o imaginário prende-se com a excessiva evidência da «imaginação», esse operador essencial do romantismo, que através dela resistia ao racionalismo moderno e à sua estratégia de «ir às próprias coisas» através da redução das imagens míticas, ou dos «ídola» (Bacon). Se a imaginação tem uma relação com o imaginário, de nenhum modo se trata de uma capacidade psicológica, mesmo que seja de psicologia transcendental, *à la Kant*, como também não é demasiado importante saber se ela é «produtiva» ou «reprodutiva»¹¹. Do ponto de vista da «imagem», enquanto reflexo de tudo o que existe, e que tem alguma fixação (é a isso que chamamos normalmente «imagens»), o imaginário corresponde à envolvente imaterial que rodeia todos os objectos ou coisas, tudo aquilo que é material. Aliás, em si mesmo, é rigorosamente material, pois os «reflexos» não são menos materiais que os «objectos» de onde emanam, nem as fixações em que se cristalizam têm menos «objectualidade». O reflexo de uma árvore na superfície de algo não é «imaterial», pois então não se perceberia como a fotografia, por exemplo, o poderia «capturar» e dar-lhe consistência «física», ou como se poderia incluí-los em operações maquínicas de repetição. Paradoxalmente, o espaço especular ao qual, em última instância, se reduz o imaginário, constitui o espaço-outro da existência, o qual, «outrando-a» para usarmos um belo verbo de Fernando Pessoa, tende a repetir a sua «origem» mais remota, essa divisão imaterial da existência, que abre outras possibilidades do mundo. Isso não impede que só lhe possamos aceder pelo facto de ele estar dotado de coerência, tornando-o passível de ser mobilizado.

Nesse sentido, as teorias da «imaginação» e mesmo do «imaginário», os últimos dos quais tiveram grande desenvolvimento no século XX, tal como as primeiras o tiveram no século XIX, fazem parte das estratégias para o «controlar» e operacionalizar, quando já ocorreu o seu descontrolo genera-

¹¹ Este debate é intrinsecamente romântico, explorando a centralidade da «imaginação» em Kant, e dele resultam teses de inegável interesse se, como pretende Eliane Escoubas, for plausível que «*l'imagination kantienne est-elle faculté de la réalité du réel*». Cf. Eliane Escoubas, *Imago Mundi. Topologie de l'Art*, Paris, Galilé, 1986, p. 46.

lizado. Pode ter-se dúvidas sobre muita coisa, mas não quanto a este descontrolo. Ora, qualquer tentativa de controlar o imaginário significa lesar esta divisão originária. Isso não pode deixar de ser feito, pois a certificação humana depende da abolição do «caos». Tudo depende da maneira como é feito. De facto, é necessário distinguir entre a divisão especular dispensadora das imagens e a estruturação do imaginário num dado plano de imagem único. A esmo e sem grande sistematicidade, diga-se que temos no mito, na teologia e na metafísica as principais formas históricas deste controlo. A luta contra o «mito», que Platão tanto dramatizou, tem implícita esta necessidade de «absorver» filosoficamente o que há de inquietante nas imagens: a pluralidade, a multiplicidade, a profusão, de que a cornucópia de Amaltea é o melhor paradigma. A luta de Platão contra as imagens foi descrita como a luta do *logos* contra o mito¹². Metafisicamente tudo começa pelo platonismo. Mas se é certo que nos chamados pré-socráticos o mundo ainda está cheio de deuses, que se desmultiplicavam incessantemente, e a filosofia de Heráclito é a melhor indicação do fluxo infundável das imagens, mesmo aí a segunda mitologia que coloca Zeus no vértice da pirâmide dos Deuses já é uma forma de hierarquizar o paganismo. Numa frase de Gumbrecht: «As sociedades ocidentais, desde a *polis* grega, sempre conseguiram desenvolver dispositivos para canalizar em rios seguros e tranquilos a potencialidade desestabilizadora de «realidades», a potencialidade que é o imaginário» (265)¹³.

A estratégia platónica é conhecida. Se tudo devém, algo permanece, sendo por isso mais essencial, como é o caso das ideias. Na sua análise da destruição da *Mêtis*, Detienne e Vernant afirmam que «*l'univers intellectuel du philosophe grec, contrairement à celui des penseurs chinois ou indiens, suppose une dichotomie radicale entre l'être et le devenir, l'intelligible et le sensible*»¹⁴. Mas mesmo este dualismo, que valoriza absolutamente o espaço

¹² Deve-se a Wilhelm Nestle a descrição da filosofia como consistindo na passagem do mito para a razão, que teria em Platão o seu paradigma. Cf. Wilhelm Nestle, *Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates*, Stuttgart, Alfred Kröner, 1975. Na verdade, sabe-se que Platão recorre extensivamente ao mito nos seus diálogos, e que a sua estratégia perante as imagens é enormemente complexa. À luz dos desenvolvimentos actuais, a fronteira é muito menos nítida do que poderá parecer. Para uma reavaliação recente das relações entre mito e *logos*, cf. Richard Buxton (org.), *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*, Oxford, Oxford University Press, 1999.

¹³ Hans Ulrich Gumbrecht – «A Inquietude de Luiz Costa Lima», Posfácio a Luiz Costa Lima, *O Controlo do Imaginário. Razão e Imaginação nos Tempos Modernos*, Rio, Forense, 2.ª ed., 1989, p. 265.

¹⁴ Detienne & Vernant, *Les Ruses de l'Intelligence, La Mêtis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974, p.11. É este sistema dualista que exclui a *Mêtis*: «Dans ce cadre de pensée la mêtis ne peut plus avoir de place: ce qui la caractérise c'est précisément d'opérer par un continuel jeu de

«hiperurânico» das ideias eternas, acaba por reinstalar a divisão que se procura abolir. Os dualismos da metafísica são traços dessa divisão originária. As tentativas de aboli-la jogam-se no tempo futuro, estando abolidas virtualmente mas não realmente. Num filósofo bem amado pelos teólogos, Plotino, a divisão entre mundo inteligível e sensível é radicalizada a ponto de reduzir o segundo à decadência ou degenerescência. Mas é com a teologia política que esta estrutura se generalizará, criando-se a estrutura mais forte de controlo do imaginário que ainda nos determina, nem que seja pela sua ausência. O cristianismo, com a sua redução das imagens a imagens de Deus, na forma da sua ausência e do incumprimento da história da salvação, criará a estrutura especular que determinará toda a experiência ocidental, organizando-a à luz da economia da redenção. Para S. Paulo o mundo é um espelho baço que deixa entrever, mas em falha, algo de que se aguarda a presença mais absoluta, Deus: «*Agora, vemos como num espelho, de maneira confusa; depois veremos face a face*»¹⁵. A oposição entre aqui e além, entre visível e invisível torna-se dominante. Sob uma aparência ritualista, estamos já perante uma cultura intensamente técnica, se bem que ainda não maquínica. O ritual garante a efectuação da mobilização eidética do mundo para a salvação, sendo sinal de um plano de imagem que sobre-determina o «real», ao mesmo tempo que controla as imagens, as hierarquiza, as exclui para as margens, etc. É para se opor à profusão das imagens que o Padre António Vieira afirma que «*o espelho é um diabo mudo*». É certo que as imagens negativas sobrevivem debaixo, e nas margens, desta estrutura, que permanece assediada por bruxas, duendes, demónios, e acima de tudo pelo narcisismo.

Eis a razão por que afirmámos que a época da imagem foi a medieval. Com o nihilismo e a sua potenciação pela técnica, esta estrutura flexibiliza-se radicalmente, instabilizando o controlo do imaginário, o qual é basicamente teológico, mesmo nas suas formas mais secularizadas, como veremos ainda neste trabalho. Mesmo os *philosophes* modernos, com a sua programação racional do mundo, não deixaram de instalar um sistema que permitia hierarquizar as imagens, dar-lhe sentido e rarefazê-las¹⁶. A axiomática

basculé, d'aller et retour entre pôles opposés» (*id.*) É interessante verificar que o estudo de Vernant e Détienne ganha novo interesse, no momento em que o «híbrido» começa a dominar, como se algo da antiga *Mètis* voltasse a ter curso.

¹⁵ São Paulo, Carta aos Coríntios, 13:12.

¹⁶ Heidegger sustenta que a modernidade é a época das imagens do mundo: «*El fenómeno fundamental de la Edad Moderna es la conquista del mundo como imagen. La palabra imagen significa ahora la configuración de la producción representadora. En ella, el hombre lucha por alcanzar la posición en que puede llegar a ser aquel ente que da la medida a todo ente y pone todas las normas. Como esa posición se asegura, estructura y expresa como visión del mundo, la moderna relación con lo ente se convierte, en su despliegue decisivo, en una confrontación de dife-*

do sistema racional distinguia entre «coisas» e «imagens», entre coisas e palavras, para melhor controlar as imagens, para as remeter para algo sólido, que lhes servisse de «referente». Trata-se, acima de tudo, de impedir o descolamento das imagens. Esta estratégia está lançada desde Francis Bacon, tendo um momento essencial em Descartes. Esse aspecto foi bem apreendido por Luiz Costa Lima, nos seus importantes trabalhos sobre o «controle do imaginário»¹⁷, apesar de deslizar um pouco acriticamente do imaginário para a imaginação. Para Costa Lima a modernidade caracteriza-se pelo conflito entre razão e imaginação, considerando que a emergência da razão moderna é indissociável da repressão da imaginação naquilo que ela tem de «disruptora», de criativa, de ficcional. Deste modo, a razão moderna instala uma série de procedimentos filosóficos de monopolização da verdade, circunscrevendo a poesia e a arte, em geral, como «fingimento» ou artifício¹⁸. O que explica que, para Lima, a Razão seja imediatamente uma «razão anti-poética». Como seria de esperar, isso leva-o a privilegiar o romantismo enquanto resistência à razão e ao seu monopólio da «verdade»: Diz Lima: «É evidente o débito que temos quanto ao pensamento romântico «avançado». (...) O romantismo, com efeito, se põe de frente contra a tradição aqui esboçada. Seu êxito, pelo menos o de sua ponta mais aguda, foi relativo, mas o suficiente para tomarmos consciência do veto que a nossa tradição

*rentes visiones del mundo muy concretas, esto es, sólo de aquellas que ya han ocupado las posiciones fundamentales extremas del hombre con la suprema decisión. Para esta lucha entre visiones del mundo y conforme al sentido de la lucha, el hombre pone en juego el poder ilimitado del cálculo, la planificación y la corrección de todas las cosas. La ciencia como investigación es una forma imprescindible de este instalarse a sí mismo en el mundo, es una de las vías por las que la Edad Moderna corre en dirección al cumplimiento de su esencia a una velocidad insospechada por los implicados en ella. Es con esta lucha entre las visiones del mundo con la que la Edad Moderna se introduce en la fase más decisiva y, presumiblemente, más duradera de toda su historia». Cf. «La época de la imagen del mundo» in Martin Heidegger, *Caminos de Bosque*, Madrid, Alianza, 1996, p. 45.). Quanto muito, esta visão é aceitável apenas para o momento racionalista da modernidade, em que a imagem era pensada como uma «representação», tendo perdido qualquer pertinência para a época actual, onde na prática nenhuma «imagem» total sobrevive.*

¹⁷ Cf. Luiz Costa Lima (1983) – *O Controle do Imaginário. Razão e Imaginação nos Tempos Modernos*, Rio, Forense, 2.^a ed., 1989. Este livro constitui o primeiro volume de uma trilogia que inclui ainda *Sociedade e Discurso Ficcional* (1986) e *O Fingidor e o Censor* (1988).

¹⁸ Daí que distinga três tipos de procedimentos de controlo, historicamente encadeados: o controlo religioso, exemplificado nos séculos XVI italiano e XVII francês, que constitui um «primeiro solo» (*op. cit.*, 269); o controlo racionalista e «científico» do Iluminismo; e o controlo contemporâneo, mais atípico, que opera uma inversão paradoxal, exemplificada por Borges e Derrida: «onde se mostra que um dos riscos que hoje se corre é o de, a partir da crítica da ideia de verdade, confundir-se toda a produção discursiva com o ficcional. De controlada, a ficção então se tornaria controladora, numa simples mudança da posição dos termos» (*Id.*, 270).

professa quanto ao ficcional»¹⁹. Todo o problema está no deslize do imaginário para a imaginação, que Lima não distingue suficientemente, e seria preciso fazê-lo sob pena de se incompreender a natureza do imaginário. À luz do que dissemos até aqui é bem problemática esta oposição entre romantismo e razão, que faz tudo depender de cânones e modelos que «impedem» e estabilizam a «imaginação». Embora possa haver um certo desassossego dos racionalistas com a imaginação, esta não se opõe à razão, antes a complementa. É interessante verificar que a expurgação das «imagens, dos «preconceitos», das «ideologias», mais do que destruí-las, as fez transmigrar para outro domínio da experiência, o estético. Os fantasmas, os espectros, as sereias e os monstros, mas também Deus e os deuses, tudo isso desapareceria se não tivessem encontrado asilo na «imaginação». Se as sereias não existem enquanto objectos, têm sentido enquanto produtos da imaginação, ou da criatividade humana. A «imaginação» funda, assim, a operação que permitia salvar tudo o que racionalmente era recusado, mas à custa da sua conversão estética. Em suma, o romantismo mais não foi do que um espaço de acolhimento dessas imagens exiladas, em busca de asilo. É certo que aí ficavam apenas como «imagem», «simples cópias», sem densidade nem peso²⁰.

Não existe um controlo moderno do imaginário, pois este caracteriza-se, justamente, pelo seu descontrolo, e a «imaginação» desempenhou aqui um papel decisivo. Aliás, o próprio Lima acaba por reconhecê-lo quando se refere ao controlo contemporâneo, em que o «imaginário» passa de «controlado» a «controlador», fazendo do arbitrário a «regra». Basta pensar ainda nas tendências derridianas, e não só, de mostrar o carácter ficcional das categorias filosóficas, para se depreender que a situação é totalmente outra. Aquilo que existe de «selvático» ou de espontâneo, e que é irredutível²¹,

¹⁹ Costa Lima, *Op. ult. cit.*, p. 51. Em suma, para Costa Lima «o controle, depois de efetivado, é bem o efeito da pretensão de hegemonia mantida por um certo discurso, a princípio de carácter religioso, depois de cunho secular. Essa pretensão se realiza quando se torna politicamente possível o monopólio da verdade. Durante a Idade Média ou mesmo no início do Renascimento, tal monopólio ainda inexistia porque a Igreja católica ainda não era capaz de impor seu critério de verdade além das cortes e das cidades. Daí, como mostrava Bakhtine, a importância que a cultura popular, de carácter muito mais livre, mantinha na obra de um Rabelais. É a partir da consecução desse monopólio pois que se concretizam os mecanismos de controle do ficcional, a incidirem tanto de fora, formulando-se pelas regras dos poetólogos, como de dentro, pela transigência dos próprios autores» (275).

²⁰ Ao invés, toda a estratégia vanguardista assentava no projecto de fazer delas a base de toda a autenticidade humana, inscrevendo-as na vida. Para uma análise dos paradoxos da posição vanguardista, ver Octávio Paz – *Os Filhos do Barro*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

²¹ Boa parte da história das imagens equivale à história da sua «domesticação» e controlo, pelo que haveria ainda de se fazer uma história da «loucura» das imagens, embora seja certo que Baltrusaitis, à sua maneira, andou por aí.

sobrevive no romantismo, que faz da «imaginação» a força criadora por excelência, que confere espessura ao real e lhe abre outras possibilidades. A imaginação é o imaginário na forma da sua liberdade absoluta, ou da sua descolagem absoluta do «real». De que maneira pode ser descrito, senão como «descontrole do imaginário»?

Com o romantismo dá-se uma inversão da axiomática racionalista, que opõe real e irreal, imagem e corpo, etc., de maneira que o «irreal» sobre-determina o «real». Mas a estrutura é a mesma, ainda que «invertida». O que é mobilizador e, simultaneamente, mobilizado é a própria estrutura no seu conjunto, que se transforma numa espécie de modulador, que varia entre a imagem com o real, e a recusa absoluta do real. A imaginação domina inteiramente, de tal modo que se poderia considerar que o «real» está esteticamente em déficit, ou que a imaginação constitui a «mais-valia» do real. Com esta inversão romântica explicita-se claramente o descontrole do imaginário e a incapacidade de qualquer sistema especulativo ou grande «teoria» de o voltar a integrar. As imagens recomeçam a proliferar, primeiramente na literatura, onde o gótico do século XIX é essencial, depois na fotografia e no cinema.

De alguma maneira, o surrealismo é a culminação deste tendência, pois ao visar uma transfiguração da vida na sua totalidade é levado a criar sínteses «surreais» que resultam de uma organização do «real» pela «imaginação», que deixa de ser arbitrária ao afectar o estado de coisas. Ora, a imaginação é levada ao máximo delírio, libertando um caos de imagens e deixando o imaginário submergido sob elas. Trata-se de abolir toda a ligação consciente, todo o entrave ao sonho, de valorizar a expressão absoluta sob todas as formas. É a imagem surrealista, tirada de Lautréamont e codificada por Breton, que fará a síntese dos contrários, mas de maneira puramente arbitrária. As «coincidências fortuitas» de *Nadja* imperam, fora de qualquer instância e controle, fundindo todas as instâncias metafísicas, mas também o sujeito e objecto²². Mas tudo isto é feito sob o domínio da imaginação activa, que se pretende política, mas que é puramente negativa. Trata-se de guerrilha contra o «real». Na falta de uma decisão política, que levou Aragon e outros surrealistas para a revolução, a incoincidência entre imaginação e real permanece, apesar das sínteses surreais. Sobrevive quanto muito um horizonte poético, o ponto Ómega de que fala Breton: «*Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imagi-*

²² Ninguém expressou tão bem este estado alucinatório como Ghérasim Luca: «*Les objets, cette catalepsie, ce spasme fixe, ce «fleuve dans lequel on ne se baigne qu'une seule fois» et dans lequel nous plongeons comme dans une photo; les objets, ces pierres philosophales qui découvrent, transforment, hallucinent, communiquent notre hurlement...*». Cf. G. Luca (1941), *Le Vam-pire Passif*, Paris, Corti, 2001, p. 42.

*naire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point»*²³. Em suma, os surrealistas tendem ao descontrolo total do imaginário através do delírio da imaginação, que se torna o critério absoluto. Isso não impede, pelo próprio facto de escreverem e pintarem, de congelarem a «imaginação» em objectos artísticos, em estilos, etc. Tal como os vanguardistas, também neste caso, a certo momento a guerrilha volta-se mais contra as «cristalizações» da imaginação, do que contra o «real». Com os surrealistas termina a história da imaginação e entra-se na tentativa de programar o «imaginário», justamente quando este escapa a qualquer controle.

De facto, o surrealismo é um pós-romantismo. Embora fascinado pelas máquinas, como se observa em Picabia, Duchamp e outros, revela-se incapaz de apreender a maneira como comunicam os procedimentos racionais e a imaginação. Como dissemos atrás, sem podermos entrar em pormenores, as técnicas da reprodução e, com maioria de razão, as tecnologias do virtual, vão capturar o imaginário para o interior do «ciberespaço», sem precisarem de um plano de imagem, nem de uma estrutura especular para o controlarem. As novas formas do controlo operam no descontrolo do imaginário, sem por isso deixarem de ser altamente eficazes. Funcionam através de uma aceleração da axiomática de controlo e descontrolo, o que faz com que toda a ligação seja pontual e instantânea, mas também fatal. Pelo menos enquanto dura. E dura pouco, mas a questão já não é esta.

3. Não se veja vontade de paradoxo na tese de que o descontrolo do imaginário mais do que libertar o «real» é sinal de um controlo mais absoluto. Tentaremos mostrar como é que isso ocorre. Na verdade, falar de imaginário tem a ver com uma teorização especulativa própria da modernidade tardia, i.e., do momento em que os objectos técnicos tendem a disseminar-se por toda a experiência, objectivando mesmo entidades «imateriais» como são as ligações. Neste trabalho não aprofundaremos mais as indicações sumárias que fizemos sobre a interpretação benjaminiana da técnica. Trata-se de perceber melhor a problemática do imaginário, tal como se constituiu no século XX, e que sucede à problematização romântica da imaginação. Tarefa que é dificultada pelo facto de as «teorias» do imaginário fazerem elas próprias parte do problema. De qualquer modo, impõe-se uma breve análise, esperando-se que possa lançar alguma luz sobre o assunto.

²³ André Breton (1930), «Second Manifeste du Surréalisme» in *Manifestes du Surréalisme*, Paris, Gallimard, 1973, p. 77.

Na sequência das obras de Bachelard, passando por Sartre, Foucault e Durand, até Lacan e Zizek²⁴, o imaginário tornou-se numa categoria principal. Por interessantes que sejam, nenhuma destas teorias, exceptuando talvez a de Jacques Lacan, rompe completamente com a visão romântica que opõe real e irreal (ou imaginação). Mesmo teorias radicais como a de Foucault não conseguem, escapar à determinação do «imaginário» pelo real²⁵. É certo que para Foucault o «imaginário» tem uma dinâmica que é mais do que psicológica, impendendo sobre ele o poder de abertura da «opacidade» do mundo e a maneira como este se estrutura: «*Le monde imaginaire a ses lois propres, ses structures spécifiques; l'image est un peu plus que l'accomplissement immédiat du sens; elle a son épaisseur, et des lois qui y règnent ne sont pas seulement des propositions significatives, tout comme les lois du monde ne sont seulement les décrets d'une volonté, fut-elle divine*»²⁶. Isto implica uma prioridade da «imagem» sobre a palavra, mesmo que também ela acabe por ser condenada à luz de algo mais essencial, «a imaginação». Como ele afirma «*avoir une image, c'est donc renoncer à imaginer*»²⁷, pois ela é «*une forme cristallisée*»²⁸, que se precipita no estado de coisas do mundo. Daí a tendência para opor a força da imagem às «imagens». Seria isso a imaginação, enquanto que o imaginário parece ser o espaço onde tudo se articula. Trata-se de aceder a «*ce mouvement qui me fait remonter à l'origine du monde constitué; et en même temps elle m'indique comme point d'aboutissement ce monde constitué sur le mode de la perception*»²⁹, e isso só parece possível através da «imaginação» que retraça o poder originante de que emergem as imagens³⁰. A radicalização operada por Foucault deve-se

²⁴ Para além dos grandes estudos de Gaston Bachelard, ainda enormemente influentes, valeria a pena discutir alguns textos que são, hoje, verdadeiros clássicos da bibliografia sobre o imaginário. É o caso de Jean-Paul Sartre, *L'Imaginaire*, Paris, Gallimard, 1986; de Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1993, 11ed. e, ainda, de Slavoj Zizek, *The Sublime Object of Ideology*, Londres, Verso, 1997.

²⁵ Não se pode dizer que Michel Foucault seja um autor que recorra especificamente à imaginação ou ao imaginário, apesar de ter dedicado um texto importante a esta temática. Cf. Michel Foucault, «Introduction à *Rêve et Existence* de Binswanger», Paris, Gallimard, 1954. Sente-se nesse texto a influência de Sartre, que Foucault faz tudo por evitar, bem como as teses de Silazsi e de Fink sobre a imaginação. Sabe-se que Foucault nunca autorizou a reedição deste texto, que só voltou a ser publicado, postumamente, na recolha dos *Dits et Écrits* em 4 volumes.

²⁶ Michel Foucault, *Op. ult cit.*, p. 20.

²⁷ Michel Foucault, *Op. ult cit.*, p. 117.

²⁸ Michel Foucault, *Op. ult cit.*, p. 117.

²⁹ Michel Foucault, *Op. ult cit.*, p. 119.

³⁰ Walter Benjamin dá uma interessante versão da potência das imagens passadas que ele denomina como «dialéctica parada»: «*Il ne faut pas dire que le passé éclaire le présent ou que le présent éclaire le passé. Une image, au contraire, est ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation. En d'autres termes, l'image est la dialectique à l'arrêt*». Cf. Walter Benjamin, *Paris, Capitale du XIX Siècle*, Paris, Cerf, 1989, p. 478.

a que o próprio existente se revela, a esta luz, como o efeito de uma constituição, cuja origem se esqueceu, por estar cristalizada como «real». Assim, somente através do imaginário se poderia garantir «une présence originaire à un monde se constituant»³¹. Percebe-se a intenção foucaultiana de escapar às aporias clássicas da imanência, o que leva a privilegiar um poder de originação ínsito no presente, o qual, por necessidade, tem de esquecer que é «feito» ou «originado». Ora, a origem é já um efeito da divisão que fragmenta a opacidade do «real», a partir da qual se criam todas as imagens, mesmo as «imagens do mundo» historicamente fortes que organizam o imaginário. Mas também, enquanto horizonte especular do real, que transformam tudo em imagem. Tudo o que passa por essa espécie de «filtro» especular devém imagem. Na medida, em que são efeito dessa divisão originária todas as imagens estão em tensão sobre o espaço que reduplicam e que as contém, designado por «realidade». O privilégio concedido ao imaginário explica-se pela necessidade de se explicar o real como efeito de estratégias da «imaginação», de modo a se conseguir, através de uma anamnese que é típica do pensamento a-dialéctico, pôr o real em movimento, voltando às suas bifurcações primeiras, de maneira a permitir uma outra «decisão». Não por acaso, o jovem Marx afirma que «*These petrified conditions must be made to dance by singing to them their own melody*»³².

O deslocamento posterior de Foucault para a «arqueologia» correspondeu ao reconhecimento de que a imaginação, enquanto tal, não era bastante para garantir este resultado, pois a experiência estava objectivamente estruturada segundo condições que tornam ilusória a abertura proveniente do imaginário. Isto apesar dos esforços por ele feitos para distinguir entre dois tipos de imaginário, que se digladiam no mesmo espaço. O primeiro, o imaginário especulativo que «totaliza» ilusoriamente o existente: «*l'imagination tend ... vers la totalisation du mouvement de l'existence: on imagine toujours le décisif, le définitif, le désormais clos; ce qu'on imagine est de l'ordre de la solution, non de l'ordre de la tâche*»³³. Este tipo de imaginário, que não está longe do momento especular hegeliano³⁴, corresponde

³¹ Michel Foucault, *Op. ult cit.*, p. 123.

³² Karl Marx, *Critique of Hegel's 'Philosophy of Right'*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970, p. 134.

³³ Michel Foucault, *Op. ult cit.*, pp. 112-3.

³⁴ O contexto deste debate sobre o «imaginário» encontra-se na definição hegeliana do fim da história como «momento especulativo», onde se abolem as diferenças entre sujeito e objecto, entre finito e infinito, entre contingente e racional. A história não pode prosseguir que não seja como uma espécie de «jogo», pois desapareceu a negatividade que a impulsionava. Daí que Hegel afirme na *Fenomenologia*: «*Their preservation [das imagens e formas passadas], regarded from the side of their free existence appearing in the form of contingency, is History; but regarded from the side of their philosophically comprehended organization, it is the Science of*

a uma certa absolutização da imagem que tudo inclui dentro dela. O segundo, de natureza dinâmica: «*c'est à travers lui aussi que se dévoile le sens originnaire de la réalité; il ne peut donc en être par nature exclusif; et au coeur même de la perception, il sait mettre en pleine lumière la puissance secrète et sourde qui est à oeuvre dans les formes plus manifestes de la présence*»³⁵. Sob muitos aspectos, o «imaginário» foucaultiano corresponde a uma combinatória extrema, onde não apenas os resultados mas também os elementos constitutivos são permanentemente reatualizados. Na medida, em que a actualização é, desde Aristóteles, a efectuação de um possível, o «imaginário» não se opõe nem a irreal, nem a real, mas ao «realizado». Como ele diz: «*L'imaginaire n'est pas un mode d'irréalité, mais bien un mode de l'actualité, une manière de prendre en diagonale la présence pour en faire surgir les dimensions primitives*»³⁶. A conclusão inevitável é que o imaginário constitui o espaço de confronto entre as imagens «congeladas» e a imaginação «viva», comunicando num mesmo fundo virtual, que pode ser sempre actualizado. O esteticismo do primeiro Foucault explica-se por este tipo de estratégia, que ele próprio abandonou, fazendo apelo a um «exterior» («dehors») intematizável e que é a origem de toda a potência e no qual se funda toda a resistência. Seguindo aqui claramente Jacques Lacan, o «real» confunde-se com o «dehors»³⁷.

Knowing in the sphere of appearance; the two together, as conceptually comprehended History, form alike the interiorization and the Calvary of absolute Spirit, the actuality, truth, and certainty of his throne, without which Spirit would be lifeless and alone . Hegel, *The Phenomenology of Spirit*, Oxford, O.U.P., 1977, p. 493. Toda esta problemática se complica dada a demonstração marxista de que a história estava em aberto, sendo preciso realizar praticamente aquilo que Hegel realizara apenas teoricamente. Mas, vista noutra perspectiva, a realização especular deixa tudo em estado de «imagem», sem verso nem reverso, i.e., sem negatividade. Para discussão de conjunto, cf. Arkady Plotnitsky 81995), «Re-: Re-flecting, Re-membling, Re-collecting, Re-selecting, Re-warding, Re-wording, Re-iterating, Re-et-cetra-ing,... (in) Hegel» in *Postmodern Culture* v.5 n.2 .

³⁵ Michel Foucault, *Op. ult cit.*, p. 114. Foucault procura uma potência mais originária do que a da metafísica, que se baseia no controlo das passagens entre possível e actual, que exige uma domínio especular fechado e possibilidades finitas, de modo a trabalhar o «caos» do real. Progressivamente Foucault foi-se interessando por mostrar que o existente consiste em evitar a abertura e o originário. As suas teorias do panóptico mais não são do que enredamentos desta especulação.

³⁶ Michel Foucault, *Op. ult cit.*, p. 116.

³⁷ Ou seja, com algo que fica intematizado em todas as tentativas de apreendê-lo. Para Foucault «*Le dehors est là, ouvert, sans intimité, sans protection ni retenue ...; mais qu'à cette ouverture même, il n'est pas possible d'avoir accès, car le dehors ne livre jamais son essence; il ne peut s'offrir comme une présence positive ... mais seulement comme l'absence qui se retire au plus loin d'elle-même et se creuse dans le signe qu'elle fait pour qu'on avance vers elle, comme s'il était possible de la rejoindre*». Cf. Michel Foucault (1966), «La Pensée du dehors», Fata Morgana, p. 28. Mas de facto não é possível dizer alguma coisa sobre o «dehors», dado o facto de que «... on est irrémédiablement hors du dehors». (*ib.*, 27). O paradoxo fica sem saída, mesmo quando

A maioria das teorias do imaginário comunga da tese de que o «real» não é algo objectivamente dado, mas constituído por um dado trabalho do imaginário. Tudo indica que esta posição se prende à crise do racionalismo, inevitável na sequência das duas guerras mundiais, e do seu cortejo de horrores. A breve análise que acabámos de esboçar, mostra quão absurdo é tentar apreender o imaginário «em si», como se ele tivesse uma lógica intrínseca. É o caso de Gilbert Durand que elabora uma complexa, e muitas vezes arbitrária, taxinomia das imagens para dar a ver o imaginário enquanto «*l'ensemble des images et des relations d'images qui constitue le capital de l'homo sapiens*» (sic). Nesta perspectiva, o imaginário confunde-se basicamente com o arquivo das imagens históricas, convenientemente estruturado em torno de algumas imagens mais essenciais, que constituem as constelações e arquétipos. Exorbitando o poder constitutivo do imaginário, este torna-se, em Durand, numa representação totalmente «normalizada», pois como afirma Maryvonne Saison, trata-se de um «*imaginaire collecté, recensé, classé dont on prétend connaître les lois, déterminer les variations possibles à partir d'un fond commun*»³⁸. Não sendo absurda a ideia de que exista um fundo específico das «imagens» que inclui as hierarquias entre elas estabelecidas historicamente, já é bem duvidoso que isso permita compreender o papel do imaginário na contemporaneidade, quando é basicamente definido pela caótico e a mescla (híbrido).

Aliás, a própria ideia de delimitar o imaginário, ou de o restituir teoricamente, consiste, em última instância, em circunscrevê-lo simbolicamente. A consequência imediata é que qualquer teoria do imaginário equivale a um controlo simbólico da profusão de imagens que o caracteriza na modernidade. Se, como mostrámos, fazia parte da primeira delimitação a oposição entre imaginação e real, as teorias do imaginário passam necessariamente pela divisão entre simbólico e imaginário. Esta divisão interna do imaginário acha-se claramente presente em C. Castoriadis, a quem se devem importantes análises sobre o poder «instituinte» do imaginário. Este autor, tal como Jacques Lacan, apresenta uma estrutura tripartida, em que simbólico e imaginário se articulam complexamente com o «real»³⁹. De acordo

se desloca o problema para o «entre-dois», o interface ou o *inzwischenem* (Heidegger). De facto, o «real» está todo aí, mas não pode ser totalmente apresentado.

³⁸ Maryvonne Saison, *Imaginaire/Imaginable. Parcours Philosophique à travers le théâtre et la médecine mentale*, Paris, Klincksieck, 1981. p. 60.

³⁹ O livro de referência de Castoriadis é *L'Institution imaginaire de la société* (1975), Paris, Seuil. Na sua definição: «*Nous parlons d'imaginaire lorsque nous voulons parler de quelque chose d'«inventé» – qu'il s'agisse d'une invention «absolue» («une histoire imaginée de toutes pièces») ou d'un glissement, d'un déplacement de sens, où des symboles déjà disponibles sont investis d'autres significations que leur significations «normales» ou «canoniques»... Dans les deux cas, il est entendu que l'imaginaire se sépare du réel.*» (p. 177).

com Castoriadis «*l'institution est un réseau symbolique, socialement sanctionné, où se combinent en proportions et en relations variables une composante fonctionnelle et une composante imaginaire*»⁴⁰. O chamado «real» mais não é do que a mistura do simbólico, que por estar realizado diminui a «espontaneidade» do imaginário, e das regras técnicas e funcionais que estruturam o funcionamento do mundo institucional. A separação entre «funcional» e simbólico» está longe de ser evidente, pois fazem parte do mesmo universo da matriz de relações que ordena e hierarquiza aquilo que denominamos por «real», i.e., a experiência. A relação é demasiado circular, permitindo o simbólico deixar entrever o imaginário onde ele não é visível, por se ter fundido institucionalmente. Neste aspecto, o simbólico exprime o imaginário, enquanto este último corresponde ao poder de alterar o primeiro, de modo a dar a ver o seu outro, ou a pôr outro símbolo no seu lugar. De acordo com Castoriadis o imaginário é «*la capacité élémentaire et irréductible d'évoquer une image*», descolando-a da «rede» simbólica que controla o «real». Enquanto faculdade originária, «*présuppose la capacité de voir dans une chose ce qu'elle n'est pas, de la voir autre qu'elle n'est*»⁴¹. O imaginário fica, como nos românticos, encarregado de «abrir» o mundo, tornando-se em algo francamente positivo. Ora, esta tese só se sustenta se se considerar que a «alteração» do existente é intrinsecamente desejável e que a experiência se caracteriza pela «blindagem» à mudança. Nada menos plausível na época da virtualização e da aceleração generalizadas.

Nas condições contemporâneas o imaginário tornou-se problemático. Sobre questões essenciais Castoriadis simplifica excessivamente as posições de Jacques Lacan, a quem se deve aquilo que se afigura ainda ser a crítica mais consistente do imaginário. Trata-se da famosa estrutura RSI (real, simbólico, imaginário), segundo a versão proposta no *Seminário XXII* (1974-75), que culmina uma série de reflexões sobre esta estrutura, que é mais do domínio filosófico ou psicológico⁴². Trata-se de descrever estado de coisas no «mundo da máquina». O imaginário desempenhou um papel essencial na constituição do pensamento de Lacan. O que levou alguns a definir todo a sua obra pela maneira como se posicionava perante o imaginário⁴³. É certo,

⁴⁰ Cornelius Castoriadis. *Op. ult. cit.*, p. 184.

⁴¹ Castoriadis, *Op. ult. cit.*, respectivamente p. 178 e p. 177.

⁴² Sabe-se a enorme influência que Kojève, e as suas lições sobre Hegel, exerceram sobre Lacan, o que explica que a sua «metapsicologia» seja basicamente política, dizendo respeito a toda a estrutura do «real». Como afirma Th. Simonelli: «Au sujet, Lacan substitue le mécanisme absolu d'une causalité symbolique aveugle qui transmute la psychanalyse en «philosophie transcendante sans sujet»». Cf. Thierry Simonelli (2000), *Lacan. La Théorie. Essai de critique intérieure*, Paris, Cerf, p.16.

⁴³ A crítica do imaginário atravessa praticamente toda a obra de Lacan. Podendo Philippe Julien afirmar que «*l'enseignement de Lacan du début à la fin fut un débat avec l'imagi-*

porém, que Lacan alimentou alguma ambiguidade, fazendo do imaginário uma primeira fase, a ser superada pelo simbólico, de maneira a possibilitar uma resposta ao «real». Nesse seminário ele afasta decididamente qualquer ideia de fases, acentuando a sua natureza combinatória ⁴⁴.

A teoria de Lacan constitui uma das mais interessantes tentativas de pensar o especular, na sua fase pós-hegeliana ou pós-histórica. Como é sabido, na «fenomenologia» Hegel refere como fim da história a realização do Absoluto, o que corresponde ao momento do especular ⁴⁵. O problema interessante surge na sequência da crítica de Marx ao hegelianismo. Se o especular não é o fim da história, não conseguindo abolir a diferença entre sujeito e objecto, nem a dialéctica entre senhor e escravo, então a sua consistência é puramente imaginária. Quase diria que o imaginário é a forma actual do especular. O que explica muito da sua prioridade no sistema lacaniano.

Tendo a «imagem» do corpo como modelo, o imaginário corresponde a sínteses ilusórias, à criação de totalidades perfeitas, mantendo intocadas todas as diferenças reais. Enquanto imagem por natureza sintética, o imaginário recobre a totalidade do mundo ou, melhor dito, duplica-o, funcionando como uma espécie de «filtro». Se o imaginário fosse «azul» o mundo seria totalmente azul. Deste ponto de vista, qualquer visão da «realidade» é puramente imaginária. A experiência mais não é do que uma imensa fantasmagoria, reduzindo-se o «real» a meros fantasmas e espelhismos, dotados de um consistência absoluta, se bem que absurda. Visto de fora temos um mundo fantasmagórico, demasiado volátil e volúvel; visto do olhar daquele que está preso do imaginário, temos uma totalidade rotunda e fechada sobre

*naire. Posé d'abord comme tel, en tant que lié au narcissisme du moi (1932), l'imaginaire est ensuite soumis au primat du symbolique (1953), pour revenir différemment lorsque Lacan aborde enfin le rapport du symbolique au réel (1964)». Cf. Pour Lire Lacan, Paris, Seuil, p. 225. A primeira intervenção sobre «Le stade du miroir» remonta a 1936, aparecendo num discurso em Mariembad, enquanto a RIS, enquanto estrutura, surge explicitamente na conferência se 1953 intitulada «Le symbolique, l'imaginaire et le réel». Mas é em 1974 que Lacan operará uma profunda reelaboração desta estrutura, ou seja, em *Le Séminaire, Livre XXII, R.S.I.* (1974).*

⁴⁴ De facto, Lacan abole qualquer ideia de uma evolução, que fazia depender o imaginário do simbólico, para aceder ao real. A sua teoria do nó borromeano mostrará que R.I.S. são inseparáveis e em permanente tensão: «*Structure où trois ronds de ficelle, indistincts dans leur forme, sont noués l'un à l'autre de telle façon qu'il est impossible d'en couper un sans défaire le nœud, libérer les deux autres et briser la structure*» (Lacan, *Le Séminaire, Livre XXII, R.S.I.*, 1974). Trata-se, assim, de pensar o que os diferencia e as suas relações, bem como a razão da sua inseparabilidade.

⁴⁵ Já aludimos de passagem a este problema, que tem merecido novos desenvolvimentos a partir de um recente trabalho de Catherine Malabou (1996), *L'Avenir de Hegel*, Paris, Vrin. Malabou propõe a tese de que o «especular» em Hegel não corresponde ao fim do «tempo», mas ao fim da «história» com finalidade, de tal modo que a «plasticidade» se torna o princípio explicativo do contemporâneo.

si própria. Nesta última perspectiva, cada imagem ou «filito» tornam-se únicos, e constituindo uma totalidade, impedem qualquer ligação «real» aos outros sujeitos e ao próprio mundo. Daí que, para Lacan, seja ao simbólico que caiba a tarefa de abalar este carácter delirante, por ser o princípio da exterioridade, que ele metaforiza como «significante», estruturado em torno da lei, constituindo um mundo ordenado e regrado, estruturando a realidade de maneira «objectiva». É um princípio analítico, desagregador, que reinscreve o imaginário segundo esses princípios, que constituem um espaço de comunicabilidade, sendo ele que garante o contrato, as ligações e própria constituição do sujeito. Mas isso ocorre numa certa falha, pois o sujeito tem de dar sentido ao simbólico, ou de «superar» o seu carácter «congelado», que tende a cristalizá-lo em si próprio. O mundo do simbólico é caracterizado por atributos estáveis. É desse mundo que Ulrich, herói de Musil, o homem sem atributos, escolhe afastar-se. É que o simbólico equivale a uma certa forma de imaginário, se não estiver «aberto» ao real, i.e., ao contingente. Como diz Lacan, «*o real é o impossível*», o accidental, a interpelação permanente. Dado o seu carácter perturbador, tanto o imaginário como o simbólico são formas de «evitá-lo», seja por falsa reconciliação, ou por cristalização numa «rede» institucional.

A coerência desta representação é em si mesma bastante suspeita. Seja como for, cada um destes elementos faz circular os outros dois, não podendo reduzir nenhum deles. É isso mesmo que explica o papel positivo do imaginário nas teorias vulgares, pois constitui uma «falha» ou um buraco» no seio do simbólico. Enquanto campo do desdobramento narcísico, das imagens, fantasmas e semelhanças, serve de horizonte de espelhamento do «real» que afinal é o simbólico cristalizado. O simbólico parece corresponder à fixação histórica do especular. Tudo devém imagem através dele. Descolando das suas rigidezes. Se o real é a totalidade intotalizável, o imaginário é a totalidade ilusória e da ilusão. O simbólico é o espaço onde este afrontamento ocorre, o espaço de mediação. Ele é da ordem da totalidade, que captura através do simulacro, que se desconhece enquanto tal.

De certo ponto de vista, o simbólico é a evitação do «real», que tudo «descompleta». É que o real é da ordem da «acontecimento», sempre falhado pelo imaginário, e intematizável pelo simbólico, por mais que este queira antecipá-lo e anular a sua espontaneidade selvagem. É por isso que Lacan afirma que «*le réel ne saurait s'inscrire que d'une impasse de la formalisation*»⁴⁶, ou seja, como falha do simbólico. Tudo depende, portanto, do real, que é sempre um limite da simbolização, da representação, etc. Nota-se a sua presença pelo facto de algo falhar no simbólico, enquanto que

⁴⁶ Jacques Lacan, *Encore* (Le Séminaire, Livre XX), Paris, Seuil, 1975, p. 85.

no imaginário tudo funciona, menos a «vida» que é lesada brutalmente. Pressente-se aqui uma temática heideggeriana, que implica o facto de que se pode viver no simbólico, de duas maneiras, aberto à falha do «real» ou obliterando este, mesmo que «inconscientemente»⁴⁷. Neste aspecto o real é o vazio, ou a falha, que perturba a solidez do simbólico, sendo só apreensível por pedaços, «*des bouts de réel*», que se confundem com a presença perversa de um excesso fetichístico ou simbólico que, enquanto tal, já é sinal do imaginário. Como diz Lacan, no simbólico está em causa «*une rencontre possible, mais non d'un rapport stable et inscriptible, car, au-delà du partenaire, se profile toujours l'autre de l'altérité absolue, le réel*»⁴⁸. Lacan desarticula toda a tentativa simbólica de adequar significante e significado, o que implica que todo o trabalho se exerce sobre a «barra», que pode ser lida como «interface». Mas a «barra» não se vê, a não ser no significante. Se é que ainda deveremos usar este termo. O «simbólico» confunde-se com a matriciação do existente, pela linguagem e não só, que pode ser descrita como uma «cadeia» ou matriz. É pelas rupturas que cada um faz nessa matriz comum que é possível a singularização.

Ora, a questão é menos a de saber como cada um pode conviver, mesmo com o invivível, do que aquilo que se pode esperar da existência. A estrutura R.S.I., por ser finita, implica uma série de combinatórias que se esgotam totalmente a nível simbólico, constituindo uma tipologia que vai das perversões da «cultura» às possibilidades de a ela responder criativamente, e não patologicamente. Ora, na medida em que a consistência da RSI é pensável, dada a falha que circula entre os três termos, em que cada um colapsa quando se torna dominante, e justamente por dominar, o que os unifica é da ordem do imaginário. Toda a consistência desta estrutura é necessariamente imaginária, i.e., o imaginário é consistência. Ora, a prioridade conferida por Lacan dada ao imaginário – mesmo que a ele se devam decisivos elementos de crítica –, parece replicar a situação do especular na contemporaneidade. Tudo indica que a crise actual é acima de tudo uma crise do simbólico, explicando que, progressivamente, Lacan tenha abrandado um pouco a prioridade dada ao simbólico. Neste quadro mais complexo, descrever o imaginário como algo caótico e proliferante e, *ao mesmo tempo, absolutamente consistente*, é menos uma descrição do imaginário do que do simbólico, no momento em que se funde com o imaginário, sem o poder estru-

⁴⁷ Estou a aludir à famosa e problemática distinção entre «autêntico» e «inautêntico», proposta por Heidegger em *Sein und Zeit* (1927).

⁴⁸ Falta a Lacan uma noção de experiência como cristalização histórica, que é o «real» na sua forma realizada. Se o «real» é inapreensível na sua totalidade, a não ser especularmente, ou então vivido na particularidade do mundo dos atributos, que se confunde com o «simbólico», é a experiência enquanto superfície sobre a qual se abate o acontecer, o acaso, que tudo acolhe na sua passividade absoluta.

turar. Eis a razão por que Jaron Lanier, o guru da «realidade virtual», tenha vindo a insistir que estamos a entrar no «pós-simbólico»: «*With VR, when the tools for creating the content of the virtual world become good enough, all of a sudden you have a new, shared objective world where people can co-create the interior with a facility similar to language. And this is what I call post-symbolic communication, because it means that instead of using symbols to refer to things, you are simply creating reality in a collaborative conversation, a waking-state, intentionally shared dream. You're going directly to the source, avoiding the middleman of the symbol and directly apprehending the craftsmanship of that other person combined with your own, without the need for labels*»⁴⁹. Tudo indica que a crise do simbólico tenha a ver com a sua circunscrição no espaço do imaginário, enquanto que o imaginário se realiza plenamente dentro do simbólico. Como se a distinção entre ambos tivesse perdido significado.

Daí que o especular actual seja outra vez levado à linha de onde emergiu, tudo dividindo, imaterializando e reflectindo, conferindo-lhe uma leveza e mutabilidade inauditas. O «magmático», esse estado de «fusão», de que fala Castoriadis, é o estado final do simbólico. É certo que este último é da ordem da efectuação, dificilmente pensável quando é determinado imaginariamente. Tal como o imaginário dobra a linha originária, do lado de cá, tudo especulando e transformando em miragem, também o simbólico, depois de explodido, já só pode funcionar maquinicamente. O próprio Lacan tinha colocado uma hipótese radical num dos seus primeiros seminários, sustentando que «*au haut degré de civilisation où nous sommes parvenus, qui dépasse de beaucoup nos illusions sur la conscience, nous avons fabriqué des appareils que nous pouvons sans aucune audace imaginer assez compliqués pour développer eux-mêmes les films, les ranger dans des petites boîtes, et les déposer au Frigidaire. Tout être vivant ayant disparu, la caméra peut néanmoins enregistrer l'image de la montagne dans le lac, ou celle du Café de Flore en train de s'effriter dans la solitude complète*»⁵⁰. Estaríamos, assim, no

⁴⁹ Entrevista a Jaron Lanier feita por Burr Snyder para a Revista WIRED, n.º 1.02, Maio/Junho de 1993. Explicando melhor a sua ideia afirma Lanier que «*I also started to wonder about the role of symbols and abstraction in natural language. I have postulated a new type of natural communication, as a thought experiment, that might be at least theoretically possible at some time in the future. There would be excellent modeling and programming tools for networked VR in this future, and a community of people highly skilled in the fast construction of shared virtual worlds. Members of this community could hypothetically communicate by creating rapidly changing content in a shared, objective world. They would create and share content directly, instead of referring to contingencies indirectly with words or other symbolic devices. This is what I call post-symbolic communication*».

⁵⁰ Cf. Jacques Lacan, *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse* (Le Séminaire, Livre II), Paris, Seuil, 1978, p. 62.

simbólico absoluto, mas a situação que queremos pensar é aquela em que o simbólico se torna basicamente maquínico, mero automatismo de repetição, que é inseparável do imaginário, que consegue mobilizar, segundo formas bem concretas e específicas. Isto só é possível porque, de algum modo, como diz Friedrich Kittler, o mundo do simbólico já era virtualmente o mundo da máquina, justificando a observação de que «*the symbolic, always transformed back into the God of the theologians or the philosophers ... , is simply an encoding of the real in cardinal numbers. It is, expressis verbis, the world of the information machine*»⁵¹. Mas a diferença essencial é que «Deus» e todo o símbolo forte, a partir dos quais se organizava o mundo, caíram no imaginário, não se distinguindo já de qualquer outra imagem. Que o simbólico fique reduzido ao cinematismo posto em movimento pela teologia não é uma solução, mas o problema. Neste aspecto, o descontrolo do imaginário é uma fase essencial do controlo técnico, que emerge como controlo puro e simples, i.e., como potência de ligação sem desligação. Eis a erótica das máquinas.

4. Todo o problema desta estrutura está na postulação de que o «real» é o absolutamente exterior, garantindo assim as estratégias de resistência. De facto, o real é recoberto pela matriz maquínica, pelo simulacro do simbólico, pela fantasmagoria do imaginário. Como a imensa baleia branca de Medisse, apesar das redes e dos arpões, é dele que provêm forças e intensidades de todo o género, que circula como falha dentro da máquina, mas também dentro de qualquer domínio que se apresente como consistente. Neste sentido, Hegel tinha razão ao descrever o moderno como especular. Mas se o simbólico e o regime da lei colapsaram dentro do imaginário, a conclusão é que o imaginário é a forma actual de ocultamento do especular. O imaginário é a forma do especular quando perdeu a sua unidade especulativa, enquanto imagem das imagens, que já era mais do que imagem, mas plena efectuação histórica de todas as sínteses perfeitas. Quando hoje falamos tanto de imaginário é porque o especular se ocultou sobre o heteróclito das imagens.

A dramatização da imaginação pelos românticos implicou uma crise do modelo que operava com base em divisões que opunham «real» e «irreal», corpos e imagens, etc. Era dessa estrutura que dependia a imaginação. Essa complementaridade desaparece, à medida que o imaginário predomina. Ora, a imaginação era uma certa promessa de outra vida dentro da vida que é a nossa, como o revela Beckett num texto importante, «*imagination dead imagine*», que não podemos analisar aqui e que começa assim: «*No trace*

⁵¹ Friedrich A. Kittler, «The world of the symbolic – A world of the machine» in *Essays: Literature, Media, Information Systems*, Amsterdam, G+B Arts, 1997, pp. 140-141.

anywhere of life, you say, pah, no difficulty there, imagination not dead yet, yes, dead, good, imagination dead imagine»⁵². O mundo que se tornou no mundo da máquina, parece abolir a divisão originária que nos fazia irromper da *Physis*, tudo se naturalizando. Mas a persistência do especular é ainda um frágil eco de tal divisão, que se repete na relação às imagens que nos circundam. Beckett permite-nos colocar a hipótese de que cada imagem funciona, pontualmente, como toda a imagem que existe. Cada imagem é um pequeno grão de poeira no meio de uma imensidade de outros, e, ao mesmo tempo, uma imagem absoluta. Daí que para Beckett, qualquer imagem que com força mimetiza a de Deus, se torna absoluta. Esta imagem que se agiganta para mimetizar o mundo que organiza, repete-se infundavelmente, mas também nas suas variações mais maquínicas. Todas as divisões metafísicas tornam-se contínuos de uma série técnica que as faz variar em todas as direcções, rigidamente determinadas, mas aleatórias. Tudo se reduz a uma cinemática, que é puramente arbitrária, mas sempre com sentido, enquanto esta imagem perdurar. Neste aspecto, trata-se de uma imagem que enquanto dura tem uma «eternidade»⁵³. Mas qualquer imagem a pode ter, pois imediatamente ela constitui um «frame» onde é «armadilhado» (*framed*) quem dela se aproxima. Está em causa uma actividade alcançada por meios mecânicos, por uma fábrica que permanece desconhecida. Mas é verdade que só existem imagens, e que cada uma delas funciona instantaneamente como se fosse única, tal como a de Deus na medievalidade.

O simbólico subsiste enquanto mecânica de rarefacção das imagens, no momento em que se difundem em profusão, e em que tudo devém imagem. É por isso que cada uma delas ocupa, à vez, o lugar «central», funcionando como um «atractor». Mas semelhante ocupação cada vez dura menos tempo, tendendo para se tornar instantânea e performativa. A «morte» da imaginação tem a ver, justamente, com o facto de os possíveis estarem todos realizados, de tudo estar em estado de cansaço metafísico⁵⁴. De apenas

⁵² Cf. Samuel Beckett (1967), «Imagination dead imagine» in *The complete short prose 1929-1989*, New York, Grove Press, 1995, p. 182.

⁵³ Dada a aceleração e a serialização do «real» pelas máquinas das imagens, qualquer demora mimetiza a «eternidade»: «*More or less long, for there may intervene, experience shows, between end of fall and beginning of rise, pauses of varying length, from the fraction of the second to what would have seemed, in other times, other places, an eternity. Same remark for the other pause, between end of rise and beginning of fall...*». *Op. ult. cit.*, p. 183.

⁵⁴ Num belo texto sobre Beckett intitulado «L'Épui­sé», Gilles Deleuze vai distinguir entre o simples cansaço e o esgotamento metafísico de Beckett: «*La combinatoire est l'art ou la science d'épuiser le possible, par disjonctions incluses. Mais seul l'épui­sée peut épuiser le possible, parce qu'il à renoncé à tout besoin, préférence, but ou signification*» in Samuel Beckett, *Quad et autres pièces pour la télévision*, Paris, Minuit, 1992, p. 61. À luz do que afirmámos no etano,

ser possível uma mera combinatória. Ora, o possível vem do mundo do «cálculo», não da imaginação⁵⁵. A falha que circula do real vinda do real ocorre como acidente ou interrupção das dinâmicas maquínicas, mas também como plétora de forças, de imagens, engolfamentos provocados por excessos de todo o género. Alguns lamentam-se aqui de estarem submergidos pelo *overflow of information*. Se o simbólico emerge como matriz é porque as formas se tornaram na matéria da experiência contemporânea, com tipos, formas e designs *ready-made*. Chegados a este ponto terminal, não se trata de evitar a «forma», mas como diz Beckett num comentário a *Comment c'est* (1960) «... *il aura une forme nouvelle telle qu'elle admette le chaos et ne prétende pas que le chaos lui est étranger. Forme et chaos restent distincts. La forme devient une préoccupation parce qu'elle existe en tant que problème distinct de ce qu'elle exprime /.../. Trouver une forme qui exprime le gâchis telle est maintenant la tâche de l'artiste*»⁵⁶. E de todos, na verdade. Mas para isso é preciso acabar com a forma que congelou o mundo, num processo sem desenlace, e repetitivo, que só parece vivo porque tem a aparente animação das máquinas cinemáticas.

Novas forças e intensidades estão à solta atravessando o «imaginário» que implodiu. E a resposta a elas já só pode ser mítica, como ocorreu na origem da nossa cultura, e como ocorre uma e outra vez em cada acto significativo. As imagens que vêm de todo o lado, em que tudo se transformou, não são abolíveis, nem rareficáveis apenas, elas têm de vergar-se ao trabalho da linha poética, tão bem descrita por Lezama Lima. Já não se trata de encontrar possibilidades ocultas, pois estas estão irremediavelmente lesadas pela combinatória, mas de algo mais radical. É preciso trabalhar a linha que as separa, a barra lacianiana, pois como dizia Lezama Lima «*No hay nada más que el cuerpo de la imagen, y la imagen del cuerpo. La imagen al fin crea nuestro cuerpo y el cuerpo segrega imagen... Y lo único que puede captarlo es la poesía... Hay que llevar a la poesía a la gran dificultad, a la gran victoria que partiendo de las potencias oscuras venza lo intermedio en el hombre... Hay que volver al enigma..., es decir, partiendo de las semejanzas llegar a las cosas escapadas. Hay que volver a definir a Dios partiendo de la poesía...*»⁵⁷.

esta visão é um pouco piedosa a mais, pois de facto há uma forte dramatização por Beckett das figuras que se inscreveram maquínicamente no real e que não conseguem realizar-se, sem se diferirem permanentemente.

⁵⁵ A razão deste fracasso geral tem a ver com o «fim» não ter vindo. De que fim estamos a falar? Da «revolução», ou do «fim da história» tanto a peça *Waiting Godot*, como a intitulada *Endgame* são uma intensa reflexão sobre o que significa não ter chegado ao fim algo que estava prometido teologicamente ou metafisicamente.

⁵⁶ Samuel Beckett citado por Deirdre Bair (1979), *Beckett*, Fayard, p. 467.

⁵⁷ José Lezama Lima, *Oppiano Licario*, Ciudad de México, Ediciones Era, 1999, p. 195.

Para isso é preciso atacar a nova estratégia especular que se confunde com imaginário, voltando uma outra vez, à origem sem princípio nem fim, onde tudo se origina, e acima de tudo à possibilidade de uma outra vida, mais livre. Esta possibilidade, está no começo e não no futuro. E é absolutamente imperativa. Como disse um dia Villiers: «*Nous en sommes à l'âge mûr de l'Humanité, voilà tout. À bientôt la sénilité de cet étrange polype, sa décrépitude, et, l'évolution accomplie, son retour mortel au mystérieux laboratoire où tous les Apparâtres s'élaborent éternellement grâce à ... quelque indiscutable Nécessité...*»⁵⁸.

⁵⁸ Cit. in Remy de Gourmont, *Le livre des masques. Portraits symbolistes, gloses et documents sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui*, Vo. I, Paris, Mercure de France, 1896, p. 96.

O TRÁGICO COMO IMAGINÁRIO DA ERA MEDIÁTICA

MOISÉS DE LEMOS MARTINS *

RESUMO

Interrogo neste texto o imaginário da era mediática. É meu entendimento que a sociedade da informação subverteu a nossa ideia de tempo histórico. Nos nossos dias, o tempo deixou de ser comandado pelo princípio escatológico. Com o real em falta e a vivermos em sofrimento de finalidade, o nosso imaginário já não tem a animá-lo nenhuma esperança. O imaginário da era mediática é, assim, o imaginário da crise do moderno, um imaginário trágico, que tem na melancolia a afeição que melhor o caracteriza.

ABSTRACT

In this article, I propose to inquire imaginary in the media age. I argue that the widespread communication society has subverted our notion of historical time. Presently, time is no longer commanded by the eschatological principle. With a deficit of both reality and purposes, our imaginary has no hope to cling to. The imaginary of the media era is, thus, the imaginary of the crisis of modernity, a tragic imaginary. Melancholy is the feeling that better characterises our times.

1. A historicidade e a escatologia

Se me fosse perguntado qual o elemento distintivo do imaginário moderno, daria como resposta: *a historicidade*. Concordo neste ponto com Jean-François Lyotard (1993: 90), a historicidade é o imaginário moderno do tempo. Se pensarmos no dispositivo utilizado para legitimar o sujeito colectivo que dá pelo nome de nação, e também de república de cidadãos

* Universidade do Minho.

esclarecidos, de Ocidente, de Europa, e ainda de sociedade sem classes, verificamos que em todas as circunstâncias foi peça fundamental nesse dispositivo de legitimação a ideia de tempo histórico, um tempo comandado pelo princípio escatológico. A escatologia dá conta da experiência de um sujeito diminuído pela imperfeição e pela insuficiência, mas profetiza que uma tal experiência acabará no final dos tempos, com o regresso à casa do Pai, ao significativo pleno, sendo o mal superado e a morte destruída.

Michel Maffesoli (1998: 39-40), que identifica a história da modernidade com a história do cristianismo, retomando uma clássica formulação do heideggeriano Karl Löwith (1991) em *O Sentido da História*, costuma remeter para Santo Agostinho a origem do pensamento escatológico. E de algum modo tem razão, as figuras de emancipação e de superação histórica, projectadas pela *Cidade de Deus*, são as formas escatológicas, as formas esperançosas, de a modernidade encarar o tempo. Simplesmente, Santo Agostinho prolonga uma tradição que se inicia três séculos antes, com Paulo de Tarso (o São Paulo de que nos fala o Novo Testamento), uma tradição que compatibiliza a tradição clássica pagã com a escatologia cristã. É, com efeito, a utopia cristã, uma esperança tornada possível pela princípio escatológico, ou seja, pela ideia de emancipação, superação, redenção, que refunda a racionalidade saída do classicismo pagão.

Razão escatológica, a razão moderna realiza-se na experiência de um dia termos pecado e na esperança de virmos a ser libertados, qualquer que seja a nossa condição, homem livre, escravo, mulher, estrangeiro, imigrante. É no perdão que o exercício moderno da razão tem a sua ética.

Pode parecer excessivamente cristã esta caracterização da historicidade. Nietzsche, por exemplo, nem sequer a valorizou como novo funcionamento da razão. Para este «filósofo da suspeita», a ética do perdão não passa de um amolecimento da razão, pelo que a ser boa o é apenas para os fracos; a ética do perdão não passa, para Nietzsche, de uma moral de escravos.

O que é um facto, no entanto, é que a modernidade laica mantém o dispositivo temporal de «uma grande narrativa» (Lyotard, 1979), que promete a reconciliação do sujeito consigo mesmo e com o seu semelhante. O Iluminismo, o Romantismo, o Marxismo, e hoje a Cibercultura, têm o mesmo conceito de historicidade que o Cristianismo. Laicizaram, é certo, o princípio escatológico, mas mantiveram-no. Em todas estas «grandes narrativas», um mito das origens estabelece a história sobre um passado imemorial. E a relação plena e inteira sonhada no começo constitui-se como a promessa de um fim último. O imaginário moderno vive neste círculo hermenêutico: projecta a sua legitimidade para diante, mas funda-a numa origem perdida. Neste sentido, a escatologia, que nos promete a redenção, vai a par da arqueologia, que nos garante um regresso à casa paterna. Estou a pensar na lei de Deus do paraíso cristão, e também na lei da Natureza do direito natural fantasmado por Rousseau, e ainda na sociedade sem classes

imaginada por Engels no princípio dos tempos, antes da família, da propriedade e do Estado. Estou finalmente a pensar naquilo que na Cibercultura ressoa a Jardim do Éden e a Torre de Babel, quero dizer, a árvore do conhecimento universal e a comunicação universal desse mesmo conhecimento (Lyotard, 1993; Martins, 1998).

2. A crise da modernidade e a melancolia

Não é meu propósito, todavia, insistir no núcleo duro da constituição moderna do imaginário. Não vou interrogar a historicidade, essa esperança fundada numa utopia escatológica. Vou, sim, debruçar-me sobre aquela forma de imaginário que a «sociedade da comunicação generalizada» (Vattimo, 1991: 12), a sociedade mediática, hoje realiza. Penso, com efeito, que deixou de funcionar, no nosso tempo, a ideia de tempo histórico, um tempo comandado pelo princípio escatológico, pelo princípio de uma emancipação final. A minha proposta é então a seguinte: a sociedade mediática revela a crise da modernidade, o que quer dizer, a crise da historicidade. E com o princípio escatológico desactivado e a cota da esperança em baixa, a sociedade mediática revela o trágico como o imaginário dominante da nossa época.

No entendimento que faço das coisas, os média realizam o trágico como o imaginário de uma época sem esperança, sem utopia, a nossa época. E as tecnologias cavam e aprofundam esta crise. Ao constituírem-se como uma realidade separada (Benjamin, 1936), deixando de ser instrumentais para investir a própria natureza, as tecnologias substituem a escatologia, como se das suas realizações protésicas e clónicas (próteses de silicone, implantes de cabelo, implantes electrónicos no cérebro para realizar *up grades* de inteligência, implantes de embriões clonados para apurar a raça humana) pudéssemos esperar a superação da nossa insuficiência e a destruição da morte. Neste contexto, em que as tecnologias fantasiam o «controle do imaginário», o controle só pode ser mesmo o seu «descontrole» e a «carne do imaginário» só pode ser mesmo o «grotesco», o imaginário da ruína do corpo, ou o imaginário de um corpo em ruína.

A ideia de crise justifica-se, insisto, pelo facto de nos ocuparmos da época da «comunicação generalizada». É, pois, sob este signo, o signo da crise do moderno, que se apresentam grande parte dos artigos incluídos neste dossiê sobre o Imaginário. Num ou noutro caso, no entanto, somos confrontados com aquilo que nos é dado esperar ainda.

Digo, então, que me coloco aqui «sob o signo da crise do moderno». A modernidade, tal como se estabeleceu nas sociedades avançadas, vive hoje assombrada pelo fantasma da assepsia social, combatendo a corrupção e a degradação. Apoiadas e propulsadas pelos média, as nossas campanhas da

«tolerância zero» e do «risco zero» (diante do álcool, da droga, do banditismo, urbano e suburbano, do terrorismo) dão conta do «íntimo terror» (Lyotard, 1993: 171-184) que percorre e assombra a *polis* moderna. As nossas sociedades, onde impera uma ordem pragmática e civilizada, uma ordem que sonha com o sucesso e fantasia fechar um condomínio para o fruir à vontade, declararam guerra ao animal que vive no humano e desdobram-se em esforçadas operações de exorcismo para enxotar as sombras (os medos e as angústias) que possuem o corpo colectivo.

Entretanto, o ideal democrático, que havia sido fundado no contrato livremente consentido e permitira o sonho de uma sociedade governada em nome do bem, do justo e do verdadeiro, agoniza agora de aborrecimento num quotidiano higienizado e atola-se no indiferentismo e absentismo políticos.

«Crise da experiência», portanto – foi esse o diagnóstico feito em tempos sobre a nossa época por Walter Benjamin (1992: 28), e é esse também o diagnóstico feito mais recentemente por Giorgio Agamben (2000: 20). E com efeito, a *polis* moderna vive hoje anestesiada, sendo cada vez menor o seu «compromisso com a época e com as ideias que a motivam» (Benjamin, 1993: 490).

Chafurdando sem esperança num quotidiano transformado na sua transcrição mediática, uma transcrição ruidosa e incessante, que o nega enquanto quotidiano em que arriscamos a pele, o nosso tempo parece no entanto viver feliz, reconfortada no regaço das tecnologias, dos média e dos centros comerciais, um regaço que lhe proporciona viagens tranquilas, aventuras sem risco, ao reino da evasão, do exotismo e do fantástico. A todo o momento são-lhe administrados «terror sem horror, comoção sem emoção, compaixão sem paixão» (Teresa Cruz, s.d.: 112), mas a Cidade dos homens, que se encontra abismada pelo fantasma da transparência comunicacional, deleita-se nessa calda de emoções, que trasveste de uma euforia puxada à manivela a aventura humana. E lá vai gozando o panorama, rendida às telenovelas, aos *big brothers*, aos *masterplans* e a outras tão tranquilas quão soporíferas viagens ¹.

Crise da experiência, sem dúvida, e também o trágico como forma do imaginário na era mediática. Invariavelmente, as aberturas dos telejornais estão por conta da tragédia e da catástrofe. Como se um *fatum* inexplicável cobrisse a cidade dos homens, conduzindo-a por veredas desconhecidas, e uma vontade insondável se sobrepusesse a toda a acção humana, os telejor-

¹ Teresa Cruz (2002: 37) fala, a este propósito, de uma «tecnologia da sensibilidade» e de uma «tecnologia dos afectos», a ela aliada, «como no cinema ou na televisão, para dirigir com precisão o olhar, a escuta e, ainda, os estremecimentos de emoção, de terror, de indignação, de compaixão, etc...»

nais começam por dar a voz aos deuses, e só depois se ocupam dos humanos e das suas insignificantes acções: abrem com os acidentes mortais, os actos tresloucados que semeiam sofrimento e morte, os crimes hediondos, que desafiam qualquer racionalidade, os efeitos de uma qualquer catástrofe natural, seja temporal, terramoto ou ciclone.

Dou a palavra ao narrador. Estamos na Páscoa, no equinócio da Primavera. Como sempre acontece nesta quadra, um deus em desvario espalha a devastação pelas estradas do país. O sacerdote, um capitão da Brigada de Trânsito da Guarda Nacional Republicana, em traje de gala, mas com ar compungido, apresenta os números da desolação: desta vez foram 27 os mortos, 84 os feridos graves, 670 os feridos ligeiros. Nenhum Édipo parece capaz de livrar a cidade desta fatalidade, que ciclicamente se repete, não apenas no equinócio da Primavera, com também no solstício de Inverno, por alturas do Natal, e noutras ocasiões ainda. O sacerdote está a ponto de rasgar as vestes tamanha é a desgraça: «senhor automobilista, seja prudente, conduza com segurança». Enquanto isto, tal um coro grego, o fundo do ecrã repete o eterno movimento do mercado financeiro, o perpétuo sobe-e-desce das cotações na bolsa.

O jornal televisivo apresenta-se-nos assim na forma de uma narrativa mítica. O futuro, que o telejornal narra no passado, não parece reservar-nos hoje nenhuma esperança. Só tem sentido falar de esperança quando a um sujeito da história é prometida uma perfeição final. Ou então, quando o próprio sujeito da história se promete a si próprio essa perfeição. Ora, o que se passa na narrativa do jornal televisivo significa o fim de todas as esperanças. O conteúdo da narrativa não nos dá qualquer ilusão a esse respeito. Se a sua abertura havia sido fabulosa, com a voz dos deuses a ribombar por cima das nossas cabeças, o fecho não ecoa menos fantásticamente. Com novidades que a todo o instante chegam de Delfos, o Tirésias de serviço conta o caso de uma ovelha que nasceu sem quaisquer membros superiores ou inferiores, e logo passa a um outro caso, o de o primeiro clone humano já levar oito semanas de gestação, coisa fabulosa, sem dúvida, como fabuloso já havia sido, aliás, uma mulher ter engravidado aos sessenta e cinco anos – esse é já um outro caso (ou não terá sido sempre o mesmo? Se atendermos ao ensinamento de Vladimir Propp, e também de Algirdas Greimas e Claude Lévi-Strauss, não parecem restar dúvidas: «o conto é sempre o mesmo»²). Pelo meio da narrativa televisiva desfilaram, entretanto, revoluções, guerras, crises, deliberações, invenções. Exilada da escatologia, e portanto «em sofrimento de finalidade» (Lyotard, 1993: 93), a narrativa televisiva expõe a crise desta época, o seu mal-estar, a sua melancolia. Nada do que é contado parece ser por inteiro obra de humanos. Definitivamente, o

² Veja-se, neste sentido, Jean-Claude Coquet, «Linguistique et Sémiologie» (1987: 10-11).

discurso dos média não é um discurso crítico, é um discurso melancólico, possuído por um imaginário trágico, que nenhum horizonte de redenção finaliza ³.

3. O abastardamento do ideal democrático

É trágico o imaginário desta época de crise do moderno. Este imaginário trágico e o empobrecimento da experiência humana, a que anteriormente aludi, vão a par, todavia, com o abastardamento do ideal democrático. Hoje, não paramos de ver a política esgotar-se em estratégia de gestão e a autoridade do Estado confinar-se a operação policial (Miranda, 1997). Seja com a política, seja com a autoridade, não parece ter fim o movimento de deserção do espírito. E entretanto, cavando esta deserção, não cessa de galgar terreno socialmente um mundo raso de imaterialidades, raso de convicções – raso pelo alastramento de uma ordem pragmática e civilizada, uma ordem que sonha com o sucesso, sendo todo o sucesso ganhar audiência, e fantasia fechar um condomínio para o fruir à vontade.

Sabemos por Lyotard (1993: 199) que quando uma civilização deserta dos seus ideais, passa a cultivar o prazer de os representar. No meu modo de ver as coisas, do ideal democrático sobra cada vez mais apenas a sua estetização. E há muitas maneiras de estetizar o real. Aponto algumas maneiras de estetização do ideal democrático: a sua encenação, a mediatização, a simulação, a hegemonia dos artefactos (leis, instituições, valores no mercado de capitais), a especulação bolsista, a *mimesis* generalizada, o hedonismo, o narcisismo, o auto-referencialismo. Podia dizer mais maneiras, mas num aspecto elas confluem todas: falam-nos da perda do objecto e da prevalência do imaginário sobre a realidade (Baudrillard, 1978). Sem exigência ético-política, pouco lhe importando o corpo que há que dar à comunidade, o ideal democrático ganha um estatuto poético, estético, e satisfaz-se em melancolia, a melancolia que é a afecção que melhor caracteriza a idade do trágico.

E eu termino rapidamente o meu ponto de vista, glosando ainda Lyotard (1993). É possível fazer a história da nossa decepção democrática. Digo ao acaso: o indiferentismo e o abstencionismo, ou seja, o descrédito geral da política; as quotas femininas nas listas de deputados; todas as 'libertações', *libertações frustradas*, as libertações do colonialismo, as libertações políticas, as libertações sexuais, as libertações da mulher, da criança, das minorias; os dias mundiais da mulher, da criança, do emigrante, do

³ As notícias referidas foram dadas nos telejornais da RTP, canal 1, na semana da Páscoa de 2002 (de 31 de Março a 6 de Abril).

deficiente; o direito de ingerência por razões humanitárias e onde estão em causa os direitos do homem; as forças de interposição em missão de paz. Os média não se cansam de recitar sempre o mesmo conto. Mas, como sabemos, toda a narrativa mítica é melancólica, ela apenas levanta voo onde o real está em falta ou abre brechas.

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, Giorgio, 2000 [1978], *Enfance et Histoire*, Paris, Payot & Rivages.
- BAUDRILLARD, Jean, 1978, *Simulacres et simulation*, Paris, Gallimard.
- BENJAMIN, Walter, 1992 [1936], «O narrador. Reflexões sobre a obra de Nicolai Lesskov», in *Sobre arte, técnica, linguagem e política*, Lisboa, Relógio D'Água, pp. 27-57.
- BENJAMIN, Walter, 1993, «Caratteristica della nova generazione», in *Ombre Corte, Scritti 1928-1929*, Turim, Einaudi.
- COQUET, Jean-Claude, 1987, «Linguistique et Sémiologie», in *Actes Sémiotiques – Documents*, EHESS – CNRS, pp. 5-13.
- CRUZ, Maria Teresa, 2002, «Técnica e afecção», in MIRANDA, J. Bragança, e CRUZ, Maria Teresa, *Crítica das ligações na era da técnica*, Lisboa, Tropismos, pp. 31-45.
- CRUZ, Maria Teresa, s.d., «Da nova sensibilidade artificial», in *Imagens e Reflexões. Actas da 2.ª Semana Internacional do Audiovisual e Multimédia*, Lisboa, Ed. Lusófonas pp. 111-116.
- LÖWITH, Karl, 1991, *O Sentido da História*, Lisboa, Ed. 70.
- LYOTARD, François, 1979, *La condition postmoderne*, Paris, Ed de Minuit.
- LYOTARD, François, 1993, *Moralités postmodernes*, Paris, Galilée.
- MAFFESOLI, Michel, 1998 [1979], *La conquête du présent. Pour une sociologie de la vie quotidienne*, Paris, Desclée de Brouwer.
- MARTINS, Moisés, 1998, «A biblioteca de Babel e a árvore do conhecimento», in *O Escritor*, Revista da Associação Portuguesa de Escritores, n. 11/12, pp. 235-240.
- MIRANDA, José Bragança de, 1997, *Política e modernidade. Linguagem e violência na cultura contemporânea*, Lisboa, Colibri.
- VATTIMO, Giorgio, 1991, *A Sociedade Transparente*, Lisboa, Ed. 70.

A CARNE DO IMAGINÁRIO IRONIAS DO AQUÉM E DO ALÉM

JOSÉ AUGUSTO MOURÃO *

RESUMO

Fala-se neste texto da carne do imaginário para dizer que existe uma estreita ligação entre o esse lugar-não-lugar de incubação da imagem – *imaginarium* ou o «creux» (Levi-Strauss) – e o corpo. Daí nascem os sonhos, as fantasias, a ironia, a ficção, o mito. Convocam-se aqui autores como Lucrecio, S. Tomás, mas também Merleau-Ponty, R. Thom e U. Eco, que corroboram a tese deste texto: todos os fenómenos testemunham de uma profundidade devida ao facto que o sujeito «leva o corpo» com o fenómeno. Este dispositivo aplica-se tanto às ironias do aquém (o mito, a globalização, o imaginário electromagnético) como do além (*A visão de Tândalo*, v.g.).

ABSTRACT

In this paper I explore the so called «flesh of the imaginary,» or rather, the tight relationship between the existence, or lack thereof, of the incubation of the image – *imaginarium* or the «creux» (Levi-Strauss) – and the body. Dreams, imagination, irony, fiction, and myth were thus born. Not only do I make use of authors like Lucretius and Saint Thomas, but I also refer to Merleau-Ponty, R. Thom, and Umberto Eco, whose ideas corroborate my view, that is, all phenomena testify to the depth of the fact that the subject has the «body» as the phenomenon. This applies to the ironies of this world (myth, globalisation, electromagnetic imaginary) as well as those of the one to come (*A visão de Tândalo*, v.g.).

* Universidade Nova de Lisboa.

«Nada se sabe, tudo se imagina».

Fernando Pessoa

«Assim como a palavra heresia provém de *eleger*, assim seita procede de *seguir*..., e por isso heresia e seita são a mesma coisa. E ambas pertencem às obras da carne, não enquanto ao mesmo acto de infidelidade a respeito do seu objecto próximo, mas em razão da causa: a causa é o desejo de um fim indevido, enquanto nasce da soberba ou da ambição..., ou também alguma *ilusão fantástica*, que é princípio de errar, como o diz também o Filósofo, no livro IV (5, 1010b) da *Metafísica*. E a fantasia pertence de algum modo à carne, enquanto que o seu acto depende de algum órgão corporal».

S. Tomás (II-II, 11, 1 ad 3)

«Avec la réversibilité du visible et du tangible, ce qui nous est ouvert, c'est donc, sinon encore l'incorporel, du moins un être intercorporel».

Merleau-Ponty

Parecerá irónico falar de «carne» quando estamos a dizer adeus à carne ¹. Enfim, falar ironicamente não é mentir. Na ironia o sujeito diz P embora pense não-P, mas para que o destinatário pense não-P como ele. Trata-se de avaliar um estado de coisas, não de o compreender. Dizer adeus ao corpo não é dizer que o corpo desapareceu, mas que provavelmente está a mudar de casa ou de figura. Estamos a falar de transposição imaginária da carne. Falo da «carne» do imaginário para dizer a estreita relação que existe entre esse lugar-não-lugar de incubação da imagem – *imaginarium* – e o corpo. Algures, dos «arquivos do corpo» a imagem ganha consistência, separa-se, associa-se, mecânica ou espiritualmente qual ficção fisico-química, através de ligações frequentemente pré-lógicas, como no sonho ou no devaneio. Sigamos Bergson: o corpo é o centro, ao mesmo tempo de reflexão e de obscuridade, que actualiza a consciência virtual. É ele que, isolando certas imagens, as transforma em representações actuais. O corpo com efeito age como instrumento de selecção; graças a ele, a imagem torna-se percepção; a percepção é a imagem «relacionada com a acção possível de uma certa imagem determinada», que é, justamente o corpo ².

Para Lucrécio o contacto não se faz com os próprios objectos mas com as suas emanações – é a teoria dos simulacros desenvolvida no capítulo IV, «Simulacros e ilusão», de *De Rerum Natura*. A imagem que temos do objecto é o resultado dum contacto directo, mesmo se os simulacros podem ser deformados, deixados a monte. H. Parret vê aqui as bodas de Lucrécio e de

¹ Hermínio Martins, «Adeus corpo» in *Corpo Fastward*, Porto 2001, p. 034-047.

² H. Bergson. Ensaio sobre os dados Imediatos da Consciência (1889) e Matéria e Memória (1896).

Merleau-Ponty. E porquê? Porque, diz o autor, os dois filósofos explicam a sinestesia e a «sensação global» interoceptiva da coisa do mundo – aquilo que Merleau-Ponty qualifica de carne (porque o mundo é feito de carne do mesmo modo como o corpo-em-vida) – através da dominância do tocar fundamental³.

A operação mais própria do homem é entender mediante a imaginação e os sentidos. Para S. Tomás, fantasia e imaginação são dois nomes da mesma faculdade cognoscitiva. O termo *fantasia*⁴ (visão ou aparição) é mais usado pelo Angélico ao citar textos ou livros de Aristóteles e do pseudo-Dionísio, usando na maioria dos casos os termos latinos *imaginatio* ou *imaginativa*. Aristóteles definia a fantasia (que não distinguia da imaginação) como um movimento produzido pela sensação actual⁵, ou como traduz S. Tomás, «*motus causatus a sensu secundum actum*»⁶. Um tal movimento não pode dar-se sem intervenção (prévia) de algum sentido externo e por isso mesmo só convém aos viventes sensitivos. A fantasia é esse movimento cognoscitivo, conseguinte ao conhecimento dos sentidos externos. Portanto, a fantasia tem a sua origem nos sentidos externos enquanto cognoscentes ou «enquanto informados pelas espécies de coisas sensíveis»⁷.

Entre as propriedades da imaginação, S. Tomás sublinha a organicidade – ou o depender essencialmente de uma parte determinada do corpo – como uma qualidade comum a todas as potências vegetativas e sensitivas. A fantasia é uma potência orgânica pois pertence ao género das faculdades sensitivas⁸. Provas: a imaginação só pode perceber e representar as coisas materiais, dado que o seu objecto é coextensivo ao dos sentidos e estes só podem conhecer os acidentes materiais ou corpóreos.

«O sentido e a imaginação são faculdades fixas ou dependentes de órgãos corporais, e por isso as semelhanças das coisas recebem-se nelas de modo material, quer dizer com as condições materiais, ainda que sem matéria, e por isso conhecem as coisas materiais...»⁹.

³ H. Parret, «Règle et essence du plaisir: leçon de sémiotique lucrétienne», in *Sémiotique Phénoménologie Discours*, L'Harmattan, 1996, p. 192.

⁴ «Em grego *phos* significa luz e daí vem *phanos*, que significa aparição ou iluminação e fantasia. Pois a vista é o mais importante dos sentido (externos)...e por isso o nome de *fantasia* – que é um movimento causado pelo sentido em acto – deriva de luz (*phos*), pois sem luz é impossível a visão» (III *De anima*, lec. 6, n. 668). Uma parte da explicação tomista é inexacta. Pois *phanos* significa brilhante ou claro (na sua forma de adjectivo) e luz, tocha ou lanterna (na sua forma substantiva): cf. Aristóteles, *De caelo et mundo*, II, 12, 299^a 6.

⁵ Aristóteles, *De anima*, III, 3, 429^a, 1-2.

⁶ S. Tomás, In III *De anima*, lec. 6, n. 659.

⁷ S. Tomás, *De veritate*, 18, 8 ad 3.

⁸ Cf. *Q. De anima*, a 13; I, 78, 1; I 78, 4.; In *II Sent.*, dist. 20, q. 2, a 2 ad 3.

⁹ *De veritate*, 2 5 ad 2. Veja-se também *Ibidem*, 2, 8; *Contra Gentiles*, II, caps. 67-68; *De potentia*, 2, 19: I, III, 3 ad 1.

A imaginação depende, pois, essencialmente do corpo. A fantasia é uma potência orgânica. Um actividade intermédia entre a sensação e a intelecção. É um facto que a «complexão» ou o temperamento natural influi em que a intelecção seja mais ou menos perfeita; pois trata-se de potências dependentes de órgãos corporais, como a imaginação, a memória, etc. Os defeitos e transtornos do cérebro repercutem-se directamente nos actos imaginativos. Assim a abundância da humidade cerebral faz com que as imagens internas saiam confusas, caso dos ébrios. E o mesmo se diga das crianças e de lesões e enfermidades cerebrais que impossibilitam ou transformam os actos da fantasia, como no caso dos «frenéticos» e dos «letárgicos» ou senis cérebro¹⁰. E não se manifestam corporalmente o temor ou a vergonha ou a alegria? Até os anjos podem comover o órgão da fantasia. S. Tomás fala das ilusões imaginárias de ordem preternatural ou sobrenatural (causadas pela acção de Deus, dos anjos ou dos demónios).

Em si a imaginação não é nem verdadeira nem falsa: «A fantasia é coisa distinta da afirmação e da negação do intelecto, porque no juízo (*in complezione intelligibilium*) já se dá verdade e falsidade, as quais não se dão na fantasia. Pois conhecer o verdadeiro e o falso pertence só ao entendimento» (In III *De anima*, lec. 13, n. 793). A falibilidade faz parte da fantasia. Mas a imaginação engana-nos, especialmente nos sonhos. A força funcional da imaginação pode mesmo produzir o *rapto* dos sentidos externos. A fantasia pode ser causa de erros acerca dos objectos de ordem racional, como também é fonte de erros acerca das coisas da fé (caso da heresias ou da *phantasia proterva* (como no caso dos demónios).

A ficção fala sempre de «algo»: do mundo. O referente ficcional remete para aquilo que é comum a esse conjunto de «algo», a saber o facto de poder apresentar-se a alguém. O mundo neste sentido, como conjunto «daquilo que é», engloba evidentemente o mundo dos sonhos e dos fantasmas, do imaginário fantasmático, metafísico, especulativo e conceptual, numa palavra o mundo do pensável ou das ideias em sentido lato, sem excluir o mundo social e o mundo físico das experiências sensíveis. A interpretação que um leitor X faz do discurso ficcional de Y refere-se a esse horizonte aberto, demarcando-se aí da pragmática. «A ficção produz uma fidúcia ontológica», diz P. A. Brandt¹¹. É essa a fonte da sua operatividade.

Baudolino, «o narrador» por excelência, usando a imaginação sabe construir mundos fantásticos que se convertem em mundos reais, i.é., mundos que cabem nos nossos sentidos e em que acreditamos. A linguagem na sua boca parece escapar a qualquer veridicção. «De onde fala» Baudolino?

¹⁰ De anima, 5 ad 6: *De veritate*, 13, 4;

¹¹ Per Aage Brandt, «Quelque chose. Nouvelles remarques sur la véridiction», in NAS, 39-40, 1995, p. 17.

Da retórica, da ficção, da poesia, da lógica, da alética? No seu diálogo com Otão, que lhe indica o caminho do Oriente, o Prestes João dizia a Baudulino: «se não tiveres outras notfias deste reino, inventa-as». Porque diz Otão tal coisa a Baudulino e não a Rahewino? «Porque Rahewino não tem fantasia, só pode contar o que tiver visto, e certas vezes nem isso, porque não compreende o que vê. Tu, em contrapartida, podes imaginar o que não viste»¹².

«O corpo aparece, mas a carne permanece invisível, exactamente porque ela faz aparecer»¹³. A carne converte o mundo em aparição, i.é., o dado em fenómeno. Ora, fora da minha carne não há para mim fenómeno. Conclusão: «Não apenas se deve falar de ‘carne espiritual’ (Baudelaire), mas ainda se deve compreender que apenas a carne espiritualiza – a saber torna visíveis os corpos do mundo, que sem ela, ficariam na noite do invisto»¹⁴. Não estará a virtude do imaginário na sua recusa de mostrar as coisas «tais como são»? Para defender a profundidade da redução do chatto? A fachada anula a profundidade. O retrato anula a face. No mesmo barco vão Rotkko e Levinas. «La chose qui garde son secret – s’expose enfermée dans son essence monumental et dans son mythe où elle luit comme une splendeur, mais ne se révèle pas»¹⁵.

Não há, de resto, em Merleau-Ponty fenómenos visíveis «chãos». Todos testemunham de uma profundidade devida ao facto que o sujeito «leva o seu corpo» com o fenómeno, não um corpo operante e mecânico mas animado e animante. Todas as minhas deslocações vêm referenciadas num mapa do visível. A leitura dos mapas convida à viagem, à ficção, pense-se em Herman Melville. O duelo feroz entre o capitão Achab e Moby Dick, a terrível baleia branca, bem poderia figurar nos atlas medievais povoados de monstros e quimeras vogando por cima do «mar das Trevas». Sob o olhar infatigável dos satélites, a Terra não conhece o sono. Faltam-lhe mapas do outro lado do mundo, o dos sonhos quando vigiamos. Como é estranha a proximidade entre o imaginário do «grande mundo», a Terra, e a do «pequeno mundo», o corpo humano! Não cresceram os atlas geográficos com os atlas anatómicos, sempre mais densos, precisos? Não haverá semelhanças entre a imagem do satélite e a imagética médica? Não se fala, a propósito ainda de Baudolino, de ecografia medieval?

Provavelmente M. Taylor tem razão: «Philosophy has been constructed to repress precisely what media philosophy solicits – image, artifice and simulacrum»¹⁶. O homem moderno vive simultaneamente à distância de

¹² Umberto Eco, *Baudulino*, Difel, 2002, p. 57.

¹³ Jean-Luc Marion, *De surcroît*, PUF, 2001, p. 107.

¹⁴ p. cit., p. 107.

¹⁵ *Totalité et infini*, la Haye, 1963, p. 166.

¹⁶ Mark C. Taylor/Esa Saarinen, *Imagologies*, Routledge, 1994.

todas as coisas e na «uniformidade do sem-distância» (Heidegger). Bem mais perto de *O Senhor dos anéis* do que do *Discurso do método*. Em Filosofia fala-se de fenómenos saturados e de fenómenos comuns¹⁷. Um fenómeno é o encontro entre uma percepção sensível e uma significação. Na maioria dos casos temos significações verificadas apenas e parcialmente através das intuições sensíveis (ex. do automobilista comum que tem um conceito relativo do seu carro, não um conceito total, como aquele que o concebeu). Mas nós temos também a experiência de determinados fenómenos que não são correntes, que podem acontecer, mas raramente, em que o dado intuitivo superabunda (quando se ama ou sofre, etc.). Esse é um caso de fenómeno saturado, e a maior dificuldade está no encontro de fenómenos intuitivos cujo sentido se ignora. São casos em que a dificuldade resulta do atraso do conceito sobre o dado sensível. A ideia de fenómeno saturado conota o excesso da intuição sobre a significação ou o conceito, o que deixa crer que este género de fenómeno não se deixa subsumir sob a categoria geral do objecto. O acontecimento dá-nos o mundo na sua quantidade imprevisível, o ídolo dá-nos o visto na sua intensidade insuportável, a carne dá-me a mim mesmo na minha absolutidade, o ícone dá-me a outrém na sua alteridade «irregardable».

Esquema e imagem

Compreender, lembrar, inventar, é sempre formar primeiro um esquema, depois descer do esquema para a imagem, preencher o esquema com imagens, o que pode, aliás, conduzir à modificação do esquema no curso da sua realização. É do esquema que procedem a flexibilidade e a novidade. U. Eco no seu monumental *Kant e o Ornitorrinco*¹⁸ traça uma distinção pertinente entre esquema e imagem, partindo da distinção entre «imaginar1» e «imaginar2». O que quer dizer «imaginar»? «Há diferença entre «imaginar» no sentido de evocar uma imagem – estamos na fantasia, no delinear de mundos possíveis, como quando figuro no meu desejo uma pedra que pretendia encontrar para partir uma noz – e «imaginar», no sentido em que, ao ver uma pedra como tal, precisamente devido à concomitância com as impressões sensíveis que solicitaram os meus órgãos visuais, sei (mas não vejo) que é dura. Deixemos o primeiro sentido para a psicologia empírica, o segundo é crucial para uma teoria do entendimento, da percepção, dos conceitos empíricos. Eco propõe a terminologia de Wilfrid Sellars (1978): «ima-

¹⁷ Jean-Luc Marion, *De surcroit*, PUF, 2001, p. 61, p. 121.

¹⁸ Umberto Eco, *Kant e o Ornitorrinco*, Difel, 1999, pp. 86-87.

gining» para imaginar¹ e *imaging* para imaginar², traduzindo o segundo por «afigurar-se» para compreender, «compreendendo afigurando-se-nos». O esquema transcendental é um produto da imaginação. A imaginação fornece um esquema ao intelecto, é capaz de representar um objecto *in absentia* na intuição, sendo então «reprodutiva», no sentido de imaginar¹, ou é imaginação «produtiva», capacidade de se afigurar. Resumamos: o esquema não é uma imagem. Por isso Eco prefere «afigurar-se» em vez de «imaginar». Por outras palavras e citando Kant: «O esquema não é uma imagem porque a imagem é um produto da imaginação reprodutiva, enquanto o esquema de conceitos sensíveis é um produto da capacidade pura *a priori* de imaginar 'por assim dizer um monograma'» (CRP/B: 136) ¹⁹.

O *esquema transcendental* de Kant é o terceiro elemento mediador que torna a intuição envolvível pelo conceito, e o conceito aplicável à intuição (*Ibidem*: 87). No seu artigo *Les racines biologiques du symbolique*, Thom (1978) aplicou os resultados obtidos na embriologia a uma análise genética dos diversos simbolismos imaginários (o termo «simbólico» tem aqui um sentido clássico e não estrutural que o opõe ao «imaginário»). A ideia é de partir do esquematismo da predação e supor que esta regulação através de catástrofes de actantes é constitutiva do psiquismo do sujeito. O sujeito não é portanto um actante deste esquema. Os actantes são posições estruturalmente definidas por determinação recíproca e o sujeito é *deslocalizado* na sua estrutura. *A priori* pode ocupar todas as posições. É mais um actor do que um actante. Cada modo de ocupação será pois caracterizado, escreve J. Petitot, por um simbolismo típico (*Physique du sens*, CNRS, p. 324). É assim que Thom vai ao encontro de classificações (sobretudo jungianas) de constelações simbólicas: «Ou o sujeito se identifica com o actante presa. Ou tem a constelação dos símbolos nictomórficos: angústia, queda no inferno e aniquilação. Ou o sujeito se identifica com o predador. Temos então o simbolismo do poder e do triunfo (o ceptro e a espada), da vitória sobre o inimigo (*Ibid.*, p. 46). Observa Petitot que o arquétipo «prega» que serve de infra-estrutura abstracta ao esquema da predação compreende, para lá destes dois actantes, dois tipos de «sínteses». Por um lado a síntese por fusão correspondendo à parte não marcada do ciclo «concha», i.é., ao termo neutro-complexo do eixo semântico presa/predador obtido por aniquilação do limiar. Por outro lado a síntese por «double bind» que corresponde ao ciclo da histerese que alterna com os dois actantes. Thom chama à primeira *fusão estática* e à segunda *fusão metabólica*. «A frase não marcada (a fusão estática) identifica-se evidentemente com o simbolismo 'místico' do regime nocturno: descida ao inconsciente, associada à imagem digestiva da «taça». Realizam-se então a fusão dos constrangimentos e a *coincidentia*

¹⁹ *Ibidem*, p. 89.

oppositorum» (*Ibid.*, p. 47). A *fusão metabólica* corresponde à transformação do simbolismo «sintético» cíclico num ciclo de histerese que estabiliza o limiar (Petitot, p. 224).

Poética do imaginário

Ocupei-me há uns tempos já da poética do imaginário a propósito da *Visão de Tíndalo*²⁰. G. Durand ocupa na reabilitação do imaginário do universo simbólico em geral um lugar de destaque²¹. Este autor distribui as imagens ao longo duma escada cujos degraus superiores são ocupados pelos *esquemas*, e os inferiores por imagens efémeras a que o autor chama *sintemas*. Nesta antropologia do imaginário o símbolo é a unidade discreta mais pequena. O modo de ordenação do símbolo é sempre pluridimensional, espacial. Por isso, para descrever as várias constelações do símbolo, teremos de recorrer ao circuito de associações e de proximidades textuais. O imaginário não está, *a priori*, nem no alto nem no baixo: é tanto o modo de pegar num utensílio, de estender a mão a alguém ou às estrelas, de usar as palavras. No texto que então analisava, a representação do Além faz-se recorrendo a uma cartografia que visa a projecção do desejo e a que correspondem imagens ditas paradisíacas (N. Frye). Mas há também lugares no Além que representam a projecção do medo e a que correspondem imagens ditas demoníacas. «A geografia do Além é então a representação visível de imagens desejanter e de imagens repulsivas dum território, lugares de relação, de conflito e de louvor»²². O paraíso-jardim é a imagem primeira, que não é própria apenas à Bíblia: se a palavra vem do Oriente, a poesia dos gregos e dos latinos canta abundantemente este lugar de delícias. Jean Delumeau fala de «amalgama das tradições»²³. O paraíso é sempre evocação da Vida, da fecundidade, espaço de paz e de recolhimento. A iconografia clássica²⁴ não concebe o paraíso cristão sem a história trágica da humanidade salva e salva pelo novo Adão.

²⁰ José Augusto Mourão, *A Visão de Tíndalo: da Fornalha de Ferro à Cidade de Deus*, INIC, 1988.

²¹ Gilbert Durand, *L'Imagination symbolique*. Paris, PUF, 1968, 2.ª ed.

²² José Augusto Mourão, *op. cit.*, p. 72.

²³ Jean Delumeau, *Une histoire du paradis. Torno I: «Le jardin des délices»*, Fayard, 1952.

²⁴ Ver, entre outros, Van Eyck. *O Cordeiro Místico*, Harold Van de Perre, Gallimard/Electra, 1996.

A teia da imaginação

Definamos primeiro o imaginário como um encadeamento entre factos identificáveis comumente admitidos, representações contraditórias destes mesmos factos e amplificação destas representações no espaço (efeito de generalização) ou no tempo (efeito de estrutura). Há quem considere a mundialização como um fenómeno imaginário. Fala-se então dos imaginários da mundialização²⁵, de conflito dos imaginários, não como utopia nem como ideologia, mesmo retirando da utopia alguns traços oníricos («imagina-se que o mundo é como isso») e da ideologia uma certa congruência das imagens.

Os lugares do imaginário são múltiplos, tão vastos como a própria imaginação²⁶. O imaginário impõe-se de imediato como um conjunto de imagens e de signos, de objectos de pensamento, cujo alcance, coerência e eficácia podem variar e cujos limites temos de permanentemente que redefinir. Quais são as manifestações do imaginário, por que figuras se revela? Em que é que a passagem do terceiro milénio exacerbou os mitos de origem e o fim do mundo, esses imaginários do fim e dos recomeços de qualquer transição? Quais os lugares actuais de investigação do imaginário, como é que as teorias mais recentes colocam os seus limites e as suas modalidades que fazem dela um dispositivo múltiplo da representação? Em que é que ele é imagem ou sistema virtual, ficção, etc? E como descrever o imaginário das disciplinas e dos discursos, como analisar a dimensão do fantasma, da ilusão ou do preconceito no interior dos saberes e das práticas, de se servir do imaginário como hipótese interpretativa para descrever os pressupostos e os quadros de referência implicados?

O imaginário inscreve-se no mais central da nossa relação ao mundo, da nossa confrontação com o real. Quais as formas do imaginário? Que será o imaginário numa teoria? A que figuras se articulam? Na conclusão da sua análise dos códigos, Eco parece regressar ao seu primeiro livro teórico, *Obra Aberta* quando diz: «a mensagem (ou o texto) surge como uma forma vazia à qual podem ser atribuídos vários sentidos possíveis»²⁷. *A Ilha do Dia Antes* de Eco cria um mundo imaginário de noções pós-modernas da ciência e da cultura em pleno século XVII. Não haverá de facto nada de novo debaixo do sol quando se trata de teoria da literatura ou da cultura? Kant, em *A religião nos limites da simples razão*, atribui à religião um simbolismo fundamental, crístico com uma função específica: regeneração. Já Schelling fala dum *Grund* (fundo) que é *Abgrund* (abismo). Ricoeur fala da desproporção entre

²⁵ Zaki Laïdi, «Les imaginaries de la mondialisation», in *Esprit* Out. 1998, p. 89.

²⁶ O deserto, o jardim, a utopia, a América, são figuras ligadas ao espaço.

²⁷ *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, 1975, p. 196.

o excesso de fundamentação e a minha capacidade finita de acolhimento, recepção, aculturação. Poderemos situar a génese do imaginário (do mito) naquilo a que Lévi-Strauss chama o «creux» ou Mestre Eckhart o «Vazio sem negação»?

O imaginário da mundialização

Em *A guerra dos sonhos*²⁸ Marc Augé discute a diluição das fronteiras entre o imaginário individual (o sonho), o imaginário colectivo (os mitos, rituais e símbolos) e a ficção. Nas sociedades contemporâneas essa diluição traduziria o primado da ficção, nomeadamente nas representações do real construídas pelos *media* e nos novos modelos comunicacionais suportados pelas redes globais (Internet). Se o real passar a ser percebido como ficção desaparecerá o espaço para a construção do imaginário, colectivo e individual, ameaça que só poderá ser vencida com o desenvolvimento de uma moral de resistência: a guerra dos sonhos.

Zaki Laïdi vê o imaginário social mundial atravessado por uma linha de fractura quer dá origem a dois imaginários concorrentes: o imaginário do apagamento e o imaginário diferencialista. O primeiro é a expressão da mundialização na medida em que nega qualquer ideia de exterioridade, de fronteira ou de diferença. Apagam-se as fronteiras mercantis, humanas e políticas (Internet, sociedade sem estrangeiros). Pode associar-se este imaginário a mestiçagem das culturas e também o processo de dessacralização ou de dessimbolização que levam a combater todas as convenções. O *New Age* – misto de religião e de terapia – desenvolve uma mensagem fundada na ideia de apagamento de todas as formas de alteridade: alma e corpo, feminino, masculino, humano e divino, terra e cosmos, transcendência e imanência, religião e ciência, religiões entre si, etc. Tudo seria fusão. A diferenciação seria uma forma de discriminação. O imaginário diferencialista, pelo contrário, inclui todas as representações, que em nome da tradição e em oposição à mundialização, insistem na preservação ou na refundação das diferenças em nome da raça, da religião ou da nação. Protecçãoismo económico, controle do fluxo migratório, resistência à valorização da mistura religiosa ou étnica.

²⁸ Marc Augé, *Celta*, 1998.

O mito em suspeita

A suspeita da razão a respeito do mito remonta ao acto de nascimento da filosofia. A razão moderna acrescenta à suspeita de Platão motivos suplementares. O mundo das imagens, dos símbolos, dos contos seria um mundo obscuro, propício à credulidade, logo à manipulação por parte das autoridades políticas ou religiosas sobre os espíritos infantilizados. Por trás desta suspeita estão ainda as questões que as guerras de religião colocavam a espíritos tão iminentes como Pierre Bayle que situa aí a matriz duma razão moderna desconfiada em relação à imagem e ao mito²⁹. Apoiando-se numa religião natural, «Bayle rejeita do lado do arbitrário o que releva do histórico, do tradicional, da imagem, portanto da interpretação interessada, complexa, e gozando desta complexidade para se impor fraudulentamente»³⁰. Era o começo da leitura crítica da Escritura que remontava a Richard Simon e que é já um dos pontos fortes da posição de Spinoza no século XVII. Na perspectiva de Schopenhauer a forma simbólica constitui a vestimenta do pobre, aquilo que o filósofo dispensa porque esse tem acesso à verdade nua, sem roupagens nem disfarces. Mas sistematiza doravante a desvalorização do mundo da imagem ou do mito em proveito do exercício do entendimento crítico e não subordinado a um enraizamento sensível suspeito. Nietzsche reagirá violentamente a esta exegese liberal, nomeadamente na sua primeira *Consideração intempestiva*, menos pela desvalorização do mito do que pelo seu antropocentrismo e a sua ingenuidade – o exegeta moderno só aceita encontrar nos textos aquilo que o seu espírito limitado entende e aceita.

A condenação platónica do mito como deficiência de linguagem ou falácia, e não força positiva de figuração, renasce em todas as épocas, de Savonarola a Wilamovitz. Há um texto em que a argumentação contra o mito tem muita força. É *A República* de Platão. Tudo o que foi dito para defesa ou condenação do mito promana deste texto. Numa passagem célebre do livro X, Platão fala do antigo diferendo entre a filosofia e a criação poética. E a poesia é Homero que é para os gregos o primeiro teólogo. O ataque contra Homero começa no livro II. E aí o discurso é teológico. Homero é acusado de ter composto «histórias falsas». No livro X os poetas são condenados porque praticam a *mimesis*, a arte perigosa da imitação, no livro II são acusados de enganarem com as histórias de deuses que contam. A argumentação de Platão é metafísica, não teológica: devemos acreditar que o deus se submete a uma incessante metamorfose? O reino inimigo

²⁹ Pierre Bayle, *De la tolérance. Commentaire philosophique sur ces paroles de Jésus-Christ «Contrains-les d'entrer»*, Presses Pocket, n.º 15, 1992.

³⁰ Paul Valadier, *Un Christianisme d'avenir*, Seuil, 1999, p. 126.

da filosofia é a metamorfose. É o terreno da aparência, das imagens, dos simulacros, dos *eidola* que Platão combate e teme. Ora o mito é o facto de chegarmos a conhecer o simulacro através do simulacro. O relato mítico exalta o «oceano sem fundo da dissemelhança. O perigo está no simulacro que seduz pela imitação. Quem olha o simulacro é tentado a tornar-se o simulacro. A oposição de Platão opõe-se mais a uma determinada prática da metamorfose do que a um determinado uso da palavra. Platão alude à falha que sobrevem quando em vez de dizer: *a* transforma-se em *b*, se diz: *a* é *b*. A oposição é a de uma ordem algorítmica – uma cadeia de enunciados, de signos ligados entre si pelo verbo ser, e um conhecimento metamórfico, interior ao espírito em que o conhecer é um pathos que modifica o sujeito que conhece, um saber que nasce da imagem, do *eidolon* e culmina na imagem. Um conhecimento que se apresenta como um artifício literário; a analogia. Depois da condenação platónica o relato mítico ficou sob tutela ou liberdade vigiada.

As críticas mais frequentes do mito fundam-se em duas hermenêuticas: 1) a hermenêutica da *suspeita* (por razões epistemológicas) e 2) a hermenêutica da *transcendência* (por razões de ética). De um lado, Freud, Marx, Barthes, do outro Levinas, Bultmann ou Girard. No primeiro caso o sentido do mito é anterior às figuras míticas e só uma desconstrução arqueológica permite reencontrar as precondições genéticas escondidas por trás da representação mítica. O mito assenta numa superestrutura ideológica, determinada pelas condições materiais de trabalho e de produção. Barthes define os mitos a partir desta perspectiva: estratégias capitalistas que visam fetichizar as mercadorias do consumo popular. O trabalho hermenêutico consistirá em reconduzir os mitos ao seu sentido predeterminante e escondido, à *arché* real por trás do *mythos* irreal. No segundo caso o mito é uma idolatria do sagrado: regresso a uma experiência pagã que bloqueia a passagem para o Deus transcendente da Bíblia. Bultmann desconstrói as interpretações da salvação e do salvador propagadas pelos mitos das religiões-mistérios gregas ou gnósticas. Para impedir de «mitificar» Cristo Bultmann «desmitologiza» o cristianismo tradicional helenizado a fim de encontrar a experiência existencial da fé judaico – cristã. Em resumo, o mito mistifica porque é uma sublimação fantasista das condições reais (empíricas, biológicas, sócio-históricas) cujo antecedente causal é apagado pela sublimação (primeira perspectiva). O mito mistifica na medida em que reduz o nosso desejo do infinito à imanência do finito (segunda perspectiva). Não haverá uma terceira via? O «não sei quê» do mito remete para algo que não é necessariamente determinado por causas anteriores. Há mitos que se desprendem das leis causais e nos abrem para uma referência simbólica de segundo grau cujo sentido não existe ainda. O sentido escatológico do mito está à *frente* do relato figurativo e não *atrás*. O mito não representa este sentido, antecipa-o na sua alteridade. Ricoeur chama a este referente novo do mito «o mundo

do possível», inventado e descoberto pela intencionalidade da figuração linguageira que produz os mitos ³¹.

A palavra mito acabou por sobreviver em duas acepções. Uma que remete para o absoluto, a algo de prodigioso – é nisso que pensa o publicitário quando escolhe a expressão «mito integral» para designar o carro a celebrar; «mítico» aqui é algo envolto pela aura do extremo. A segunda significação é completamente oposta: o «mito» é aqui o equivalente de «mentira», algo geralmente imaginado que o espírito livre deve varrer. Por trás da banalidade desoladora destas duas acepções da palavra «mito» dissimula-se uma outra história. Por trás dos publicitários e dos desmitificadores que coincidem como os teólogos inimigos do relato de Borges, que descobrem, no céu, que são a mesma pessoa.

Coda

Saímos há muito da cartografia medieval que correspondia ao dispositivo simbólico-imaginário que geria o conjunto da vida social antes do aparecimento do estado moderno. O poema «Eu Canto o Corpo Eléctrico» de Walt Whitman anuncia o espírito vital da imaginação electromagnética. Eric Davis fala de «imaginário electromagnético» para caracterizar um conjunto de arquétipos e intuições ³². Íman, ondas, Alma Mater, *etherium*, *fluidium* (Mesmer) são fortes catalizadores, poderosas pregnâncias que alimentam o imaginário humano. «A electricidade começa por vir associada à alquimia – é a «força etérea», «o fogo quinta-essencial», a panaceia que não apenas catapulta a imaginação para o firmamento metafísico mas também nos finca os pés na terra». Electricidade e animismo casam muito frequentemente na imaginação ocidental. Jan Baptist van Helmont, membro dos Rosacruz, está na fronteira entre a magia natural e a química moderna. O pára-raios de Franklin é uma proeza prometeica única. Este imaginário infiltrou-se na religião, na medicina e na tecnologia, levando-nos às mais extravagantes especulações metafísicas. A electricidade catalisou muitas dessas extravagâncias ao transformar a energia em informação. Hoje a electricidade carregaria, ainda segundo o autor que estou a seguir, três diferentes aspectos da imaginação alquímica para o mundo moderno: o fascínio com a vitalidade dos corpos, o desejo de espiritualizar a matéria e

³¹ «Myth as the Bearer of possible worlds», Entretien de P. Ricoeur avec R. Kearney in *The Crane Bag Book*, Dublin, 1982, vol II n.º 1 e 2, p. 266. Cf. Richard Kearney, *Poétique du possible*, B.A. P. 44, 1984, p. 190.

³² Eric Davis, *Tecnognose, Mito, Magia e Misticismo na Era da Informação*, Notícias Editorial, 2002, p. 62.

o impulso milenar para transmutar as energias da terra na realização divina dos sonhos humanos³³. O imaginário eléctrico tornou-se um pólo positivo da imaginação romântica. O *Frankenstein* de Mary Shelley pode ser lido como um conto arquetípico do electroprometeísmo – a electricidade aí faz a ponte entre a ciência e a criação e como reacção romântica à arrogância do iluminismo.

Podemos viver sem memória, não se vive sem imagens, escreve um ilustre mediavista³⁴. Não admira que se saia à rua debaixo do estandarte de Joana d'Arc, para evocar os «valores eternos», para salvar a França, a Europa. Quem não vê em Le Pen, o fantasma do cavaleiro branco e a ficção metade-literária, metade-política dum regresso aos 'valores' do Ocidente cristão? «A nova dureza das relações sociais tem necessidade de imagens fortes. A Idade Média fornece-lhas» (*Ibidem*: 89). Veja-se o espectáculo desse universo «heróico» dos Parsifal anabolizados – essa caricatura dum mundo moderno alimentado de mitologia escandinava e germânica. «A Idade Média dos *comics* é a imaginação e a tecnologia japonesas ao serviço dos WASP que lutam por um meio ambiente *clean*» (*Ibidem*: 91). Este «eugenismo óptico» não impede que o imaginário moderno se represente tanto a espiritualidade medieval como a vida nos conventos do séculos XVII, ou hoje mesmo, com as marcas do mórbido: os conventos ou seriam haréns ou paraísos, todos os espirituais seriam «místicos» entregues à «loucura do corpo», ou a formas perversas de autoconcupiscência, senão a mutilações e outras atrocidades.

Para Kraus, o símbolo por excelência do inimaginável que se torna real é a rapidez assustadora com a qual uma árvore pode doravante ser transformada em jornal. É o tema do último monólogo do *Nörgler* em *Os últimos dias da humanidade* (p. 670-681). Mas também num artigo da *Fackel*, «Die Riesentanne» (F 555-553, 1920, p. 1-4), em que Kraus compara a maneira como a nossa época devora os homens àquela em que as folhas (de jornal) nos impediriam muito simplesmente de ver a floresta³⁵. Eis uma visão apocalíptica que simboliza perfeitamente a onipotência da tinta impressa, a derrota da realidade em proveito da representação, a estupidez daquilo a que se chama o «progresso» e a devastação da natureza daí resultante. A «mentira mecanizada».

Vamos a caminho do espírito, na carne. Não há ponte entre o Vivo (*ruha*) e a memória. O Vivo nada retém, tudo transforma. Só a criatura vê o Aberto, que é o espaço puro do vazio sem negação. Sabendo dos impasses do imaginário. O discernimento consiste em nem tomar nem a plenitude

³³ *Ibidem*, p. 63.

³⁴ Alain de Libera, *Penser au Moyen Âge*, Seuil, Essais, 1991, p. 87.

³⁵ Cf. J. Bouveresse, *Schmuck ou le triomphe du journalisme*, Seuil, 2001, p. 98.

nem a «miséria» por aquilo que visa o desejo, pelo real. O real está para além de uma e de outra ³⁶. Bruno Latour tem razão: «C'est cette exploration d'une transcendance sans contraire qui fai de notre monde un monde si peu moderne, avec tous ces nonces, médiateurs, délégués, fétiches, machines, figurines, instruments, représentants, anges, lieutenants, porte-parole et chérubins. Quel monde est-ce lá qui nous oblige à prendre en compte, à la fois et dans le même souffle, la nature des choses, les techniques, les sciences, les êtres de fiction, les religions petites et grandes, la politique, les juridictions, les économies et les inconscients?» ³⁷.

A arte contemporânea, o exemplo de Klee, por exemplo, é claro, introduziu-nos num mundo da imaginação crepuscular, microbiológica, «um mundo do microimaginário», escreve E. Lourenço, elevado a alturas celestes. «Só a visão mesma nos introduz no iluminado silêncio desse paraíso vivido que palavra alguma pode aproximar» ³⁸. «Estamos nós em pleno apocalipse de formas, filhas de um mundo espiritual definitivamente desintegrado e incapaz de reencontrar o seu antigo demiurgo?» (*Ibidem*, p. 13). Vivemos num mundo dessimbolizado e ao mesmo tempo sujeito à tirania da imagem. Greimas, no seu último livro, *De l'imperfection*, acusava essa falta e esse excesso. O «vazio sem negação» do espaço Aberto (o vazio pleno de Eckhart) pode estar prenhe de «imagens primordiais» – em M. G. Llansol o *ruha* anuncia-se no espaço livre do tempo, no espaço do Há onde os tempos convergem, através do Alguém-mundo que é em *Parasceve* o Lobo-Coisa. Aí está o regresso do híbrido, do mutante, do vivo. Essa é a matéria negra, sem fundo do intenso – o singular (não-uso) que excessiva.

³⁶ O imaginário da cura visa uma *restitutio ad integrum*, o regresso à integridade do corpo ou do órgão doente. Restaura assim a imagem de si que o disfuncionamento da doença alterara. Curar assim não é ainda viver, é enveredar pelo lado daquilo que não é vivo, porque estar vivo consiste em viver da vida que se dá. Não querer ser alterado, querer «conservar-se» numa imagem íntegra de si, não querer envelhecer, estar doente, é voltar ao «como era dantes» ou «tornar-se como os outros», recusando a minha forma actual. A projecção para esse lugar de «antes» chama-se imaginário (D. Vasse, *La vie et les vivantes*, Seuil, 2001, p. 27).

³⁷ Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes*, La Découverte/Poche, 1997, p. 177.

³⁸ Eduardo Lourenço, *O espelho imaginário*, IN-CM. 1981, p. 36.

THE LULLABY OF BROADWAY: A QUEDA E O MOVIMENTO DO MUNDO

JOÃO MÁRIO GRILLO *

RESUMO

Partindo da situação privilegiada do cinema, como mediador da relação entre imaginário e tecnologia, este texto visa contribuir para o esclarecimento dessa relação, a partir da análise de um famoso número musical «The Lullaby of Broadway» dirigido por Busby Berkeley e incluído no filme «Gold Diggers of 1935».

Exercício de puro virtuosismo técnico, «The Lullaby of Broadway» é, também, um olhar complexo, denso e extremo sobre a cidade e a condição moderna do urbano, onde a representação da realidade é estritamente correlativa e indissociável da representação do imaginário e da tecnologia que o suporta e enforma.

ABSTRACT

Departing from the privileged status of cinema, as a mediator in the relationship between the imaginary and technology, this text aims to contribute to clarifying such a relationship by analysing a famous musical piece – ‘The Lullaby of Broadway’ – which was directed by Busby Berkeley and included in the movie ‘Gold Diggers of 1935’. Being an exercise in technical virtuosity, ‘The Lullaby of Broadway’ is also a complex, dense and extreme outlook into the city and the urban condition of modernity. The representation of reality is strictly correlative and undissociable of the representation of the imaginary and the technology which both enables and shapes it.

Este texto é, de certo modo, uma ressurreição. Explico-me: quando o Professor Moisés Martins me convidou para vos vir aqui falar da relação entre a tecnologia e o imaginário e, presumo, sobre o campo das suas

* Universidade Nova de Lisboa.

imensas aplicações e implicações no cinema, debati-me com uma tremenda hesitação. Vir aqui falar-vos, genericamente, de uma evidência? Arrumar uma série de ideias mais do que ditas e reditas para justificar aquilo que, por essência, está já justificado: que o cinema é o exemplo, por excelência, da difícil articulação entre esses dois domínios fundamentais? Ou, pelo contrário, tentar fazer o percurso ao contrário e partir, para o tratamento teórico da questão a partir daquilo que sobre ela o próprio cinema nos diz... no sentido em que o cinema e os filmes que o precisam nunca deixaram de colocar essa questão, dando-lhe formas e respostas muito diversas. De certa maneira, penso que será esta mesmo a questão última do cinema: a questão que o prendeu, para sempre, à sua modernidade e da qual ele não sairá, provavelmente, sem deixar de ser, precisamente, cinema.

Optei então por esta segunda via, caminho que eu já percorri múltiplas vezes: em textos, aulas e filmes, para isso ressuscitando o que já há algum tempo escrevi sobre um grande cineasta injustamente esquecido: Busby Berkeley e, em particular, sobre um número musical que ele dirigiu para um filme da Warner. Para além de tudo o resto (que não é pouco), esta pareceu-me uma excelente ocasião para confrontar esse texto com o momento da sua origem: as imagens de que partiu. E é isso, precisamente, que vou fazer, mostrando-vos, em seguida, «The Lullaby of Broadway», o número mágico dirigido por Busby Berkeley, que encerra *Gold Diggers of 1935*, tentando depois propor-vos um exercício de leitura deste segmento, a partir da questão central deste painel. Isto é, como pode a tecnologia – neste caso, a tecnologia do cinema – transformar uma certa representação da realidade numa representação do imaginário?

Sendo o último dos números de *Gold Diggers of 1935* – filme que tem a particularidade de ser também o primeiro cuja realização seria inteiramente confiada a Busby Berkeley (que foi, durante muitos anos, o realizador e coreógrafo dos números musicais de filmes assinados por outros) – «The Lullaby of Broadway» tem sido justamente apontado como definindo um ponto cumular no vocabulário «negro» do cineasta, e na visão melodramática que a sua obra projecta sobre a instabilidade da condição urbana. O número é, aliás, um dos mais narrativos de todo o seu percurso na Warner, e conta-nos a história de uma rapariga da Broadway que «*dormia de dia e vivia de noite*». Berkeley não se limita, no entanto, a seguir escrupulosamente os passos da narração, transcendendo-a em, pelo menos, dois momentos cruciais: a abertura e o fecho.

No início, o rosto minúsculo da protagonista – Winifred Shaw – emerge do fundo de um ecrã completamente negro, e avança em direcção ao espectador, até atingir a dimensão de um grande plano muito recortado, com o branco ligeiramente sobreexposto do rosto a demarcar-se, nitidamente, do negro em volta. A câmara roda em seguida sobre si mesma, dando-nos, portanto, o mesmo grande plano, só que agora invertido. A mulher leva

então um cigarro à boca e, nesse momento, a imagem do rosto dissolve-se, para sob ele aparecer uma outra imagem – um plano nocturno da ilha de Manhattan – cujos contornos coincidem, rigorosamente, com os contornos e (este pormenor é extremamente importante) com a escala do **plano invertido da mulher**.

Comentando esta verdadeira, inédita e surpreendente **antropomorfição** da cidade, e o recondicionamento escalar e óptico a que força o espectador, M. S. Fonseca teve ocasião de assinalar o modo como todo o número é concebido a partir desta «torção», dando-lhe uma continuidade mais espessa do que obrigaria o simples protocolo narrativo: «*Parente, no dramatismo, de «Remember my Forgotten Man» e «Forty-Second Street», «Lullaby of Broadway» distingue-se pela obliquidade dos planos, como se o movimento inicial da câmara, a sua torção, afectasse tudo o que vem a seguir»*, e prossegue, seguindo as rimas naturais da abertura pela continuação do número: «*A montagem de Nova Iorque nocturna, os cem extras que vemos de todos os ângulos, o plano por baixo dos pés do bailarino, no sapateado, a queda trágica de Wini, tudo é filmado por Berkeley com o mesmo 'desiquilíbrio', até que o círculo se volte a fechar e o último plano, igual ao primeiro, reintroduza a ordem: o rosto que desaparece no negro dominador do écran, a mesma escuridão, o mesmo vazio»* (Fonseca, 1987: 45).

Este comentário à abertura de «The Lullaby of Broadway» é justo e feliz porque indicia uma **perspectiva** importante do trabalho de Berkeley, com implicações significativas em algumas das opções técnicas que o caracterizaram, e que algum reducionismo crítico desfez ou esqueceu, posteriormente, diluindo-o sob a capa de um pretenso «decorativismo». De facto, e longe de qualquer gratuidade, o que a concepção da abertura de «The Lullaby of Broadway» revela é a perfeita, rigorosa e geométrica coincidência entre o uno e o múltiplo, o sujeito e a multidão, o indivíduo e a cidade e, sobretudo, **entre os planos** que, respectivamente, os representam, autorizando-nos a debater a clivagem de representação e significação que o plano de Berkeley (a sua concepção) introduz na história tão pouco acidentada da planificação clássica.

O crítico Alain Masson enfrentou este mesmo problema e, curiosamente, ao abordar, também, «The Lullaby of Broadway»: «*Desfilando diante da câmara, atravessados pelo seu movimento ou sucedendo-se, uns aos outros, graças à montagem, os corpos, os rostos ou as coisas podem, brusca-mente, tornar-se num mundo imenso ou num fragmento ínfimo e minúsculo por intermédio de um dessas fusões encadeadas com mudança de escala, que Berkeley fez uma das suas especialidades. Assim, em Gold Diggers of 1935, à medida que a câmara se aproxima de um ponto luminoso na noite da cidade, ele transforma-se no rosto de Winifried Shaw que canta «Lullaby of Broadway», para logo a seguir se transformar, numa sobreimpressão exacta, numa vista aérea de Nova Iorque (na qual o cigarro da cantora se transforma no Empire*

State Building) (...) No fim do número, volta-se ao mesmo esquema, mas invertendo a ordem. Os objectos enumerados estão, portanto, submetidos a uma ordem; e essa ordem está próxima da estrutura poética da rima ou do refrão. Ao mesmo tempo, são atravessados por tudo quanto a imaginação de Berkeley deles consegue extrair, e mais precisamente da sua forma; **porque é da forma – e não da função ou da matéria – que dependem, exclusivamente, as relações e as aproximações, o que reflecte, bem entendido, uma visão do mundo**»¹ (Masson, 1975: 41-42).

A **transformação** do rosto de Winifred Shaw na paisagem aérea e nocturna de Manhattan torna-se então possível, integrada, e explicável, não apenas porque, como sugere Masson, o procedimento enumerativo de Berkeley nos revela que atrás de cada coisa se escondem outras coisas de natureza diferente mas, sobretudo, porque cada plano tem em si, e no acto de **o imaginar**, uma série praticamente infinita de outros planos, de natureza similar (todos são planos) mas de escala diferente. O cinema funciona, portanto, para Berkeley, como uma **força desnaturalizante**; a aproximação da sua estética a uma «**forma soviética**», tal como se encontra definida por Eisenstein, provém, justamente, desse acto de **imaginar o plano** como algo de indissociável do aspecto particular que, através dele, o objecto dá de si, e que é comum à forma de outros objectos que nela – na forma – encontram o seu ponto de confluência, de similaridade e harmonia.

A **torção** inicial de «*The Lullaby of Broadway*» pressupõe, então, um entendimento e uma prática do cinema como um lugar de vacilação, mas o problema está em saber até que ponto essa hesitação ontológica, esse **desiquilíbrio** e, por fim, essa **queda** (termos que não só se equivalem mas que conduzem dramaticamente de uns aos outros) não são, afinal, as figuras essenciais de uma interrogação sobre a **verdade** como produto extremo da tensão entre uma certa existência **palpável** e desordenada do real e a racionalidade conceptual do **estúdio**, entendido este como um puro espaço de reconstrução, experimentação e **revelação** das formas; o estúdio como um **lugar de estudo**, literalmente, de transformação da informação em **imaginário**.

Deste ponto de vista – absolutamente crucial para uma correcta avaliação de toda a grandeza do trabalho de Berkeley – «*The Lullaby of Broadway*» é um objecto cristalino, soberbo e eloquente. Concebido como a narrativa trágica de uma rapariga da Broadway, que um acidente fatal **precipita** para a morte, «*The Lullaby of Broadway*» é uma visão da cidade como um espaço de contraposição entre dois modos de vida: o das pessoas que cumprem a rotina do acordar «comunitário» e dos horários de ponta, e

¹ O sublinhado é meu.

das outras que se levantam à hora em que aquelas regressam a casa, e se deitam quando elas se levantam.

Para além dos relógios – verdadeiros *leit-motiv* deste número – este dualismo é visualmente expresso pela antinomia noite/dia e pela montagem acelerada do primeiro segmento – que corresponde ao acordar da cidade – e as arquitecturas fantásticas do segundo – que correspondem à vida nocturna da Broadway – dominadas pela monumental cenografia do clube nocturno, onde Winifred Shaw e Dick Powell (o acompanhante) assistem, sozinhos, a um extraordinário e onírico sapateado. Pela oposição entre o realismo exacerbado da primeira parte e o irrealismo cenográfico da segunda, «The Lullaby of Broadway» facilita um dispositivo de leitura relacional (de resto, ilustrado pelo sistema recursivo do adormecer/despertar) em que, de algum modo, os personagens de dia e os personagens da noite **se sonham** reciprocamente.

A hipótese é aliciante, principalmente porque torna visível a natureza profundamente unificadora – sob o signo do dualismo, entenda-se – do trabalho dramaturgico de Berkeley. Os ritmos e as coreografias de «The Lullaby of Broadway», leia-se da «**canção de embalar da Broadway**», marcam a entrada hipnótica numa **antecâmara do sono**, onde a cidade revela dois dos seus mais temíveis pesadelos: o da comunhão anónima dos cidadãos, sacudidos pela rotina implacável do trabalho, e o da singularidade temerária da **cena individual**, na qual o protagonismo do sujeito parece não ter **outra saída** que a de perecer sob o peso das energias inconscientes da multidão.

O final do número é, deste ponto de vista, elucidativo. Depois de aceder a dançar no meio do grande conjunto de bailarinos de sapateado – o grupo «Ramon e Rosita» –, Wini Shaw percorre o cenário gigantesco do clube, e refugia-se numa varanda. Dick Powell e os bailarinos perseguem-na, pedindo-lhe, por gestos, que regresse ao salão. A atmosfera é muito amável, quase em tom de brincadeira, e sem que haja qualquer espécie de coacção (Powell e Shaw chegam a trocar um beijo, através da vidraça que separa o salão da varanda). Só que a pressão das pessoas na porta é tão grande, que esta acaba por ceder; todos se precipitam, então, na varanda demasiado estreita e, **involuntariamente**, empurram a jovem para um mergulho fatal e vertiginoso.

Em nenhum outro momento do cinema de Berkeley, **a queda** (sempre ameaçadoramente presente, nos pontos de suspensão vertical da câmara sobre o estúdio) deu corpo e expressão a um dramatismo tão intenso e em nenhum outro momento foi tão visível, adoptando a câmara o ponto de vista subjectivo do corpo a cair, e dando forma a uma vertigem óptica que, logo a seguir, Berkeley aproxima, sabiamente, da revolução do tempo, no mostrador luminoso do relógio.

Queda no espaço, que rapidamente se reproduz no tempo, o acidente de Wini vem soldar, de modo trágico, uma espécie de **fatalidade** presente em

toda a rotina urbana. Se o olhar de Berkeley se foca, conjunturalmente, nos **efeitos de perspectiva** do acidente, ele não deixa, jamais, de se projectar a uma outra dimensão, propriamente **aérea**, eidética, a um plano geral e genérico sobre a cidade, que o **retorno** à imagem inicial da ilha de Manhattan precisamente ilustra.

Cineasta profundamente urbano e cosmopolita, Berkeley realiza, em «The Lullaby of Broadway», e em praticamente todos os grandes números que concebeu sobre a cidade, verdadeiros **protótipos** de reconstituição do que Kracauer chamou o «*fluxo da vida*», e dos processos de diluição que lhe são subjacentes: «*As visões caleidoscópicas fundem-se com formas não identificáveis e com complexos visuais fragmentários que se anulam entre si, impedindo assim que o espectador se deixe arrastar por qualquer das suas inumeráveis sugestões. O que lhe aparece não são tanto indivíduos de contornos nítidos, empenhados nesta ou naquela tarefa concreta, mas um vago tropel de figuras esquemáticas, totalmente indeterminadas, cada uma das quais possuindo a sua própria história, mesmo que essa história não nos seja contada*» (Kracauer, 1960: 103).

É esta tensão entre uma excessiva **nitidez óptica** da imagem e das configurações que, através dela, se deixam ver, e a **imprecisão fotográfica do sujeito**, inapelavelmente diluído na voragem das figuras colectivas das quais participa, que trabalha todo o cinema de Berkeley, dilacerando-o e renovando-o, incessantemente. O que faz dele o mais cosmopolita dos cineastas, não é apenas o facto de uma boa parte das suas encenações reflectirem os valores e as práticas de um modo de vida caracteristicamente urbano e de os fragmentos narrativos se ambientarem, maioritariamente, nessa diversidade; é mais essencialmente a questão de cada uma dessas encenações ser um exercício sobre a **natureza cosmopolita da cidade** e dos modos como ela **torce** e desfigura a fragilidade caricatural da psicologia humana.

Depois do cinema de *gangsters*, Berkeley enriqueceu o vocabulário da Warner com uma poética amarga sobre a essência e o destino da sociedade urbana. Só que enquanto o filme de *gangsters* apoia grande parte da sua estratégia moral numa *mise en perspective* dos aspectos «errados» da vida (mesmo que aí vá buscar as conotações épicas dos seus personagens), Berkeley retrata a cidade sem o suporte de qualquer fundamento ético, sem a definição de qualquer singularidade; como um universo sem heróis, em que o único, e dramático, movimento é, como Deleuze bem viu, «**um movimento de mundo**» (Deleuze, 1985: 83), o próprio movimento da sua **queda**. E terminaria citando uma esplêndida passagem de *L'image-temps*, sobre a essência do movimento no musical: «*Em Berkeley e, em geral, na comédia musical, o bailarino ou o par possuem uma individualidade como fonte criadora de movimento. Mas o que verdadeiramente conta é a forma como o génio individual do bailarino, a subjectividade, passa de uma motricidade pessoal a*

um elemento supra-pessoal, a esse movimento de mundo que a dança vai traçar» (Deleuze, 1985: 83) e – acrescentaria eu – o cinema vai dar forma, através da sábia fusão da técnica e do imaginário, pela intermediação de um verdadeiro pensamento e estudo do plano, pela sua dramática conversão em imagem.

REFERÊNCIAS

- DELEUZE, Gilles, (1983) – *Cinéma 1: L'image-mouvement*, Paris, Minuit.
- (1985) – *Cinéma 2: L'image-temps*, Paris, Minuit.
- FONSECA, Manuel S. (1987) – «Gold Diggers of 1935», in *O Musical*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa, pp. 43-45.
- GRILO, João Mário (1997) – *A Ordem no Cinema, vozes e palavras de ordem no estabelecimento do cinema em Hollywood*, Lisboa, Relógio d'Água.
- KRACAUER, Siegfried (1947) – *From Caligari to Hitler. A Psychological Study of German Cinema*, (trad. espanhola, Barcelona, Paidós (1985).
- (1960) – *Theory of Film, The Redemption of Physical Reality*, trad. espanhola, Barcelona, Paidós (1988).
- MASSON, Alain (1975) – «Le style de Busby Berkeley», *Positif*, 173, pp. 4-48.
- MORDDEN, Ethan (1988) – *The Hollywood Studios, House Style in the Golden Age of Movies*, Nova Iorque, Knopf.
- SCHATZ, Thomas (1980) – *Hollywood Genres: formulas, filmmaking and the studio system*, Filadélfia, Temple University Press.
- (1988) – *The Genius of the System, Hollywood Filmmaking in the Studio Era*, Nova Iorque, Pantheon
- SKLAR, Robert (1975) – *Movie-Made America: a cultural history of american movies*, Nova Iorque, Random House.
- SOBCHACK, Thomas (1975) – «Genre Film: a classical experience», in GRANT, Barry K. (ed.), *Film Genre: theory and criticism*, Metuchen, Scarecrow Press (1977), pp. 39-52.

O CORPO SOB TUTELA – NOTAS BREVES A PROPÓSITO DO CORPO QUE NÃO SE TEM

CAROLINA LEITE *

RESUMO

É minha intenção levantar breves questões a partir da experiência, amplamente partilhada, de termos um corpo que, por vezes, é um corpo em estado de «doença». Sob fundo de interdito, o corpo foi objecto, nos últimos séculos, de uma vigilância que adensou o desconhecimento sobre as suas manifestações, gerando uma enorme opacidade na relação de cada um com o corpo que tem. Interrogaremos aqui o *corpo* como uma entidade complexa que gere e emite informações, e não como mero receptáculo para vírus e outros agentes do «mal». Diferentes contextos e motivações revelam *corpos* distintos. E assim, o «corpo doente» será entendido a partir do princípio de um *corpo em transformação*, cuja leitura será possível à luz do seu percurso, físico, emocional e relacional.

ABSTRACT

Departing from the shared experience of having a body, which occasionally is in a state of «disease», I will briefly re-examine various assumptions in this article. Often viewed as something interdicted, in the last few centuries, the body has been subjected to a type of vigilance that has weakened our understanding of its manifestations and obscured the relationship between each individual and their own body. I will take the *body* as a complex entity which generates and emits information and not as a mere receptacle for viruses and other «evil» agents. Different contexts and different motivations reveal different *bodies*. Therefore, the «sick» body will be regarded as a *body in transformation*. One's physical, emotional and relational life-course is therefore crucial for «reading» this body.

* Universidade do Minho.

«Viver é esquecer e, eventualmente, criar»

J. P. CHANGEUX

«A alma é a ideia que temos do nosso corpo»

ESPINOZA

1. Um corpo longamente assim pensado...

A condição de termos corpo, facto só aparentemente trivial, tem confrontado a espécie que somos com as mais variadas percepções dessa realidade. Tornaram-se dominantes as que tendem para uma visão que vai no sentido, não daquilo que ter um corpo *pode ser*, mas daquilo que ter um corpo *tem, obrigatoriamente, de ser*. Interesses múltiplos têm dinamizado essas nossas limitações perceptivas sobre o que ter um corpo, *pode ser*, exercendo uma poderosa acção na formatação daquilo que deve ser o imaginário certo do corpo que temos. As conclusões de Michel Foucault mostram-nos como no domínio concreto da sexualidade, o corpo foi sendo progressivamente entendido à luz de noções como o mal e a lei, tornando-se refém dos discursos e práticas de autoridade que foram assegurando o seu controlo. Religião, política e ciência – com destaque para a medicina – orquestraram, muitas vezes por reforço mútuo, o discurso oficial e autorizado sobre o corpo, sem outra porosidade que não fosse a resultante da própria sobrevivência desse controlo. Quanto aos «desvios» – e se os houve – foram sendo puníveis em graus que variaram da expulsão doméstica à indiferença social senão mesmo à fogueira pública.

A imagem do corpo, construída fora dos discursos da ordem, terá talvez um passado longo mas não amplamente partilhado. Alguma ideia de liberdade associada à construção de uma imagem, outra, do corpo, gera medos profundos de caos e desordem totais. A simples ideia de um corpo em busca de mais verdade ou maior amplidão ou, simplesmente, de um discurso que lhe pareça mais adequado à sua realidade, pode soar como a declaração alarmada de um estado de sítio. Como se a ordem social pudesse não sobreviver ao abalo quase discreto de uma dúvida de legitimidade. A história tem-nos empurrado para a *domesticação*, ora suave ora severa, que nos deixa a todos mais confortados no banho de previsibilidade própria de quem não questiona, não se questiona, nem mesmo ao nível do corpo que tem. Não sobrassem outras consequências, tudo estaria assim sanado.

Acontece, porém, que o corpo tende a exprimir-se, e não o podendo fazer na extensão própria da sua amplitude constitutiva, vê-se obrigado a utilizar outros recursos. Não fala: geme. Em suma, adoce.

Mas se as bruxas já não temem a fogueira, estamos então num reino de democracia no que respeita às imagens que podemos hoje ter e usufruir sobre o corpo?

2. Os mercados autorizados do corpo

A experiência de ter um corpo – há até quem pense que temos mais «corpos»¹ – é antes de mais a constatação das alterações a que está sujeito, nomeadamente aquelas que classificamos e vivemos como *doenças*. Ora a relação que associa saúde/doença/cura foi e permanece objecto da mais apertada vigilância por quem pensa deter o discurso certo – e mais uma vez único – sobre esta complexa mas entusiasmante relação: porque o corpo que adoce também se cura e, muitas vezes, cura-se a si próprio, sem qualquer intervenção exterior. E, no entanto, o que cada um de nós pensa ou questiona sobre as origens e as consequências desse estado chamado *doença*, é quase irrelevante face à concepção das soluções instituídas que governam a bolsa deste mercado. O sistema nacional de «cura» – e a palavra parece estar definitivamente fora de moda – embora acusado de enquistadas inoperancias, nem por isso abre caminho a que outras leituras e soluções o tornem mais eficaz, complementando-o nas suas fraquezas estruturais. De facto, trata-se de um mercado que se caracteriza pelo excesso de procura, pela escassa oferta e pela deficiência de grande parte desta. Poder-se-ia pensar que face às queixas de todos, profissionais e utentes sem falar nos zeladores de orçamentos, sempre extravagantes nos déficits, outras soluções, já testadas, pudessem contribuir para aliviar o sistema, inaugurando assim a fluidez sonhada e jamais concretizada.

Quando o cidadão anónimo decide evitar o serviço público de saúde, confiando numa outra terapia, rapidamente compreende que age por sua conta e risco, pois alguém se encarregará de lhe explicar que o Estado não reconhece essa escolha, logo, não usa o seu (dele, cidadão) dinheiro para lhe aliviar a despesa, por muito que essa terapia lhe tenha aliviado a dor. O Estado entende ter o monopólio da decisão quanto à cura a seguir. E esse padrão oficial inibe o cidadão de escolher: resta-lhe obedecer, aceitando o também já testado princípio de que alguém já pensou o que é melhor para

¹ São várias as tradições milenares que entendem o corpo físico como o mais denso de uma série de outros corpos que nos acompanham. Segundo certas concepções, o nível de experiência mais exterior é vivido pelo corpo físico, seguindo-se o corpo emocional, o mental, o astral, o etéreo, o búdico e o causal, correspondendo este à experiência interior mais profunda. (Brofman, 1999: 133). As designações variam conforme os autores, embora se mantenha a ideia de que estes diferentes corpos subtis correspondem a bandas de energia que rodeiam e interpenetram a parte física. A ciência moderna dirá, na sua linguagem própria, que o corpo humano é composto de campos energéticos. Estas emanções energéticas do corpo incluem campos eléctricos, magnéticos, sonoros, luminosos, electromagnéticos e de calor. No entanto, cada indivíduo tem um sistema energético próprio; também o modo como cada um interage e opera com as influências subtis circundantes varia de indivíduo para indivíduo. (Andrews, 1991: 18, 21).

ele. Não se lhe pede que pense e descubra, por tentativa e erro, por aconselhamentos diversos e porque não contraditórios, sabe-se lá por que outras fontes, mas que o podem levar a uma combinação que, do seu ponto de vista, lhe pareça a mais adequada. Não, pede-se-lhe que engrosse a lista para paciente. Uma história antiga que tem resistido, actualizando os argumentos que a sustentam.

Poucos ignoram o ritual composto pela clássica espera, horas sem fim em espaços tristes e doentios; prepotência, avulsa mas persistente, de enfermeiras, funcionários e médicos; e depois um vislumbre de consulta, pois são dezenas os pacientes que aguardam o médico, disputando-lhe a atenção. E não há tempo para conversas. Pede-se então aos **remédios prescritos – esses que sem cerimónia usurpam a palavra e a relação que ela supõe** – que actuem, com mais ou menos efeitos secundários, privados e públicos.

Existe instalada uma tirania que se atribui ao «sistema» e com a qual ninguém parece, de facto, dar-se bem. A queixa faz a unanimidade, qualquer que seja o lugar ocupado nesse sistema. Os médicos reclamam, sentindo-se cada vez mais, e apenas, um mero agente do complexo sistema administrativo em que a Saúde Pública se tornou, que lhes exige rentabilidade e não sucesso, lhes impõe regras estritas mas os exclui do seu verdadeiro papel: «O remédio mais usado em medicina é o próprio médico» (2000: 302), diz o cardiologista Marco Dias da Silva, alertando para o facto da despersonalização crescente na relação médico/paciente estar a comprometer, em grande parte, o alcance do próprio acto médico bem como das terapias praticadas. O outro lado desta mesma moeda é o sentimento dos médicos de serem cada vez menos respeitados pelos seus doentes, que parecem mais disponíveis para admirar qualquer estrela mediática acabada de promover, sem falar na frequente exigência de diagnósticos que lhes garantam tempo livre, senão mesmo uma reforma antecipada. As enfermeiras, pelo seu lado, disparam em queixas de falta de reconhecimento do seu trabalho, sobretudo, por parte dos médicos. Falando dos doentes, é conhecido, as queixas constituem uma litania de queixas e ressentimento. Face a este cenário de insatisfação generalizada, temos de concluir com Zeldin: «Ninguém previu a importância da falta de respeito de que iria sofrer o mundo» (1997: 32). Não deixa de ser significativo que, apesar da diversidade das tarefas e dos estatutos, o resultado prático da vida relacional dentro do sistema, se possa traduzir por uma experiência comum: a falta de reconhecimento. Um dispositivo, aparentemente essencial, parece faltar. Afinal, será que a indiferença ou, o não reconhecimento pelo trabalho do outro, terá a força de contaminar o sistema, atingindo cada um dos seus membros? A menos que a forte «consciência» desta situação leve alguns a distanciarem-se deste circuito? Interrogações.

3. Tradições curativas e mercado único

A ideia de estender a todos os cuidados que outrora eram privilégio de alguns e num país que tem dessa tentativa uma curta experiência², torna previsíveis disfunções de toda a ordem. E assim acontece. E isto não elimina a enorme transformação que nos últimos 30 anos o sector público da saúde tem protagonizado, com melhorias que diferentes indicadores podem provar³, para já não falar de alguns milagres modernos que a tecnologia tem permitido.

Apesar destas melhorias evidentes, são numerosos os que criticam o «sistema». No entanto, poucos parecem disponíveis para ir além das razões práticas e «administrativas», que são apenas a espuma de um impasse mais vasto, mais profundo e, para já, sem solução à vista.

A questão que aqui coloco está para além das «insuficiências» do actual sistema – a questão permanece, qualquer que seja o seu nível de disfunção – pois o que se interroga é, justamente, um dos seus fundamentos, isto é, a insistência na sua «verdade» única sobre o que é um corpo.

Não é de hoje que se pensa que a manifestação de distúrbios pode ser entendida para além da medicina somática que age, antes de tudo, com recursos de luta anti-sintomática. Jung, nas suas memórias, afirma:

«Vi muitas vezes que os homens ficam neuróticos quando se contentam com respostas insuficientes ou falsas às questões da vida. Procuram situação, casamento, reputação, sucesso exterior e dinheiro; mas permanecem neuróticos e infelizes, mesmo quando atingem o que buscavam. Essas pessoas sofrem, frequentemente, de uma grande limitação de espírito. A sua vida não tem conteúdo suficiente, não tem sentido. Quando podem expan-

² Como recorda Medina Carreira: «O verdadeiro direito à saúde, da responsabilidade do Estado, ou por sua conta e solicitação, só surge depois de 1945 e em alguns países mesmo, como o nosso, no início do último quartel do século XX.» (1996: 409). Antes e, nomeadamente, ao longo da Idade Média, as Misericórdias assumiram papel de relevo na assistência aos doentes.

³ Um dos resultados mais surpreendentes é o que diz respeito à mortalidade infantil que, em 1960 era da ordem de 77,5 por 1000 crianças, tendo descido, em 1990, para 9,1 por 1000. Estes valores traduzem certamente o resultado de políticas mas traduzem, igualmente, o esforço de muitos milhares de profissionais que, pela constância do seu trabalho, conseguiram, no curto período de 30 anos, reduzir de forma drástica, os valores da mortalidade infantil no nosso país.

Igualmente em matéria de recursos humanos, a mudança é significativa: o número de médicos que era, em 1977, de 142 por 100 000 habitantes, duplicou, em pouco mais de dez anos: em 1991 esse valor ascendia a 284 por 100 000 habitantes, o que posiciona Portugal numa situação próxima de outros países europeus e acima de alguns como a Dinamarca e a Holanda. (Medina Carreira, 1996: pp. 414 e ss.).

dir-se numa personalidade mais vasta, a neurose em geral cessa. Por esse motivo a ideia de desenvolvimento, de evolução tem desde o início, (...) a maior importância.» Jung não parece desprezar, em si mesma, qualquer destas escolhas. Também não faz sobre elas nenhum juízo crítico ou moralista. A chamada de atenção vai, sim, no sentido de evidenciar a não-adequação dessas dimensões na resolução de estados que exigem medidas outras e que, Jung, pela sua experiência, nomeia como *desenvolvimento e/ou evolução e/ou expansão numa personalidade mais vasta*. Parece que a mesma realidade pode ser formulada de um outro modo, por exemplo, quando Maria Gabriela Llansol nos lembra essas outras vidas por viver, e escreve: «*Seu espírito bravo dizia-lhe que, numa vida, há sobretudo microvidas independentes que ninguém ouve*» (2001: 89). Ora, esperar que tal facto aconteça sem consequências, esperar que tamanho silenciamento – admitido ou, nalguns casos, nem sequer identificado e portanto nunca verbalizado – se revele inócuo, traduz uma concepção de corpo assente num modelo reprodutivo e mecanicista. Não vivermos as outras microvidas que trazemos em nós ou, num outro nível, não encontrarmos o interlocutor para elas, pode revelar-se um fardo difícil de carregar. Nessas circunstâncias, a conformidade ao modelo tende a diluir-se: sobram então os «desvios», aqui, as doenças. Umas tratam-se, outras, nem por isso. Em todo o caso, escolhemos um atalho: atacar o *resultado* de um processo cuja economia pode conduzir ao fracasso. É mais difícil tratar vidas: e pensando ser pragmáticos e eficientes, tratamos doenças. Daí a necessidade seguinte: naturalizá-las. Retirá-las de contexto e torná-las tão aleatórias como o vento. Imprevisíveis.

Já os Gregos pensavam que a saúde era o estado de equilíbrio dos elementos, humores e qualidades do corpo e a doença a perda do mesmo, considerando Hipócrates «que o papel do clínico consistia em assistir o doente de maneira a criar condições para que a *vis medicatrix naturae* pudesse actuar, restabelecendo esse equilíbrio». (Pereira, 2001: 1095).

Hoje, não só esta ideia do médico visto como um «acompanhante», centrando o acto médico na dimensão relacional, se dilui, como a visão mais corrente é a que nos apresenta o ambiente em que nos movemos como sendo povoado de vírus, bactérias e outras formas de matéria que, na sua inteligência se divertem, complexificando-se e desafiando-nos para um interminável jogo do gato e do rato. A visão do corpo que nos é diariamente vendida é a desse corpo-refém que se deve armar para a guerra, sempre iminente. E como? Aprendendo a ler o corpo que tem?

Não, esse corpo refém, tolhido pela ameaça, torna-se o consumista ideal, para se prevenir e, ao primeiro sinal, «atacar» o sintoma, tentando assim «ganhar a guerra *contra* o invasor». A sua escolha é dirigida para o que parece ser um vasto leque de opções: as múltiplas marcas de medicamentos ao seu dispor. Inútil lembrar aqui a excelente saúde de que goza a

indústria farmacêutica ⁴ – não é para menos. À publicidade (sabemos que é dirigida aos consumidores mas também e, sobretudo, aos médicos, através de formas quase subtis) pede-se que ligue estas duas pontas da meada. E ela liga. Com o sucesso que se conhece ⁵.

4. Afinal, o que é um corpo?

«Depuis des années, les généticiens savent que des changements se produisent dans l'ADN. Ils ont constaté que des hélices d'ADN se sont ajoutées chez des personnes adultes. Cela irait de pair avec des changements dans la conscience. (...) Lors d'une interview, il [Dr Berrendá Fox] declara:

Des changements ont lieu, des mutations qui ne se sont jamais produites, selon les généticiens (...). Nous sommes en train de faire un saut d'évolution, et pourtant nous ne sommes pas au courant des changements qui ont lieu. Tout le monde a une double hélice d'ADN. Ce que nous découvrons, c'est qu'il y a d'autres hélices qui sont en train de se former. Dans la double hélice, il y a deux brins d'ADN torsadés en spirale. Ces changements ne sont pas publiquement connus, parce que la communauté scientifique a l'impression que cela effrayerait la population. Et cependant, les personnes sont en train de changer au niveau cellulaire.

Je travaille en ce moment avec trois enfants, qui ont trois hélices d'ADN. Certains adultes que j'ai testé ont réellement une deuxième hélice d'ADN qui

⁴ A recente entrada em vigor dos chamados genéricos, produtos já banalizados nos países europeus mais ricos, levantou ondas de choque e também algumas ameaças: «A indústria farmacêutica nacional, com um volume anual de negócios de 60 milhões de contos, calcula que a nova política do medicamento afetará o seu volume de facturação em mais de 40%. E afirma que esta não terá os efeitos desejados. «O PR [preço de referência] permitirá reduzir inicialmente os custos, mas a longo prazo as companhias sobreviventes vão apostar nos medicamentos de marca que não têm concorrentes genéricos ou em produtos inovadores, o que fará disparar os custos». (Ferreira da Costa: 25). Não é sem custos que se pede a um agente social que abdique de parte dos seus privilégios: é comum que tentem, por todos os meios, recuperar o território perdido. Assim é também na indústria farmacêutica, apesar da insistente imagem que dá de si própria no sentido de ser reconhecida como uma actividade movida, sobretudo, pelo interesse científico.

⁵ Ainda há bem pouco tempo se podia ler num artigo do Público os resultados de um estudo levado a cabo pelo Prof. Jorge Vasconcellos e Sá: «Os portugueses pagam em remédios nas farmácias 300 euros por ano»; «Somos dos países da UE em que os doentes mais gastam «per capita» com os medicamentos comparticipados (92% acima da média europeia)»; «A comparticipação do Estado é das mais baixas, pagando cada português em média, 32 por cento de cada medicamento comparticipado» (17 de Setembro 2002). Apesar do estudo – encomendado pela Associação Portuguesa da Indústria Farmacêutica – pôr a tónica na baixa taxa de comparticipação do Estado (que por acaso sabemos cada vez mais «afrito» para conseguir assegurar esta mesma taxa de comparticipação) seria muito elucidativo que um estudo detalhado nos traduzisse, em pormenor, o conteúdo deste consumo *per capita* de 300 euros ano. Consumos indispensáveis?

se forme. Certains forment même une troisième hélice. Ces personnes passent à travers des changements majeurs dans leur conscience et dans leur corps physique parce que tout cela ne fait qu'un» (Resch: 10).

5. O que poderá ser, então, um corpo?

Uma realidade demasiado complexa. Em todo o caso, uma realidade em mutação.

Se parece possível falar de transformação ao nível dos dados de partida que consituem um corpo, como acabamos de ler, também a experiência vivida nos revela essa mesma capacidade de mudança, por acção de circunstâncias extremamente diversas. Relatos de todos os tempos, ditos ou escritos nas mais diferentes culturas, deixam-nos o testemunho de situações menos comuns ocorridas, nomeadamente, no contexto desta relação corpo doente/cura. A perplexidade de quem testemunhou factos desta natureza, permite-nos procurar outras vias para questionarmos o que pode, então, ser *um corpo*:

«Na verdade, foi um assombro para nós que os doentes dissessem que estavam curados. Sendo Europeus, pensámos ter entregue aos médicos e aos padres a nossa capacidade de cura. Mas ali estava, ainda em nosso poder, (...) Sempre era nossa, éramos mais do que julgávamos».

Alvar Nunez Cabeza de Vaca, ao rei de Espanha, no início do século XVI (Dossey, 2001: 10).

Trata-se, é claro, de um relato que põe em confronto culturas distintas, neste caso Europeus e curadores de territórios conquistados pelos espanhóis, não coincidentes com os conhecidos na tradição ocidental. No entanto, igual perplexidade se produziu, e produz, diariamente, face a resultados inesperados, para não dizer incompreensíveis, no confronto entre as informações do diagnóstico e a realidade experimentada pelos «doentes». Num trabalho realizado, este ano, por finalistas do Curso de Comunicação Social, um grupo de estudantes recolheu a história de vida de uma colega de 19 anos, estudante de Psicologia, e que diz de si própria:

«(...) nasci totalmente cega e fui recuperando parcialmente até conseguir ver algumas luzes e algumas cores (...) é uma coisa estranhíssima. (...) deram conta que eu comecei a ver as cores porque eu fui começando a dizer as cores. É estranho porque eu conheço cegos que não têm noção nenhuma de cor. Eu imaginava muito como é que seriam as cores. (...) não sei de onde é que tirava as coisas, mas eu imaginava... Eu acho que quando vi as cores, eu devia-me ter mostrado surpresa, mas não senti. Eu tinha mais medo às formas e ao movimento porque eu quando comecei a ver era criança, tinha 5 anos, tinha medo porque não estava habituada ao movimento, havia movimentos um bocado esquisitos, sei lá, ficava muito na

defesa com o movimento. Mas com a cor, não, reagi muito bem. Reagi como se as tivesse conhecido...eu não sei...não posso descrever a sensação de uma cor, mas é como se ela sempre tivesse existido em mim. Como se tivesse existido em mim uma ideia dela, eu sei que isso não é possível, só que, sei lá, o cérebro das pessoas deve estar preparado à partida para reconhecer as cores, só que os olhos não dão essa informação (...) Eu não tinha uma ideia, eu tentava imaginar as cores (...) Para mim, as cores significam muito.»

«O mais engraçado é que quando eu estou a sonhar e não sou cega, eu não penso: que bom, eu não sou cega, estou a ver. É como se eu nunca tivesse sido cega (...) parece que eu, consciente, sei que sou cega, mas que para o meu inconsciente isso não existe porque eu quando sonho nunca sou cega e não estou feliz por não ser cega. É como vocês, quando sonham vêm e não ficam felizes por verem no sonho porque sempre viram. É uma coisa natural. Eu conheço cegos que quando sonham são sempre cegos. Eu não, eu estou a ver. Se calhar é tudo errado (...) **mas que eu vejo, vejo.** É muito giro, por acaso, nos meus sonhos liberto-me muito.»

«Os médicos até diziam que eu não ia ter solução e que ia ser sempre cega total. Eu recuperei muito por estímulos. O meu problema é no cérebro, não sei se sabem que **existem células no cérebro que não são definidas para nada, para coisa nenhuma específica e eu fui adaptando essas células à visão de uma forma inconsciente**, devido a muita estimulação. **No fundo, eu nunca me vi como uma pessoa cega, sempre vi a cegueira como uma coisa provisória.**» (Ramos *et al.*, 2002).

Mas se a *motivação* parece ser capaz de *adaptar* o cérebro a uma função-desígnio que, neste corpo concreto, faltava cumprir na experiência da visão, outras situações clínicas revelam diferentes *ousadias* na relação do corpo com os seus limites, congénitos ou adquiridos.

Martin Brofman explica, num dos seus livros, o percurso vivido a partir do momento em que uma operação falhada a um cancro da medula o deixa confrontado com o diagnóstico de dois meses de vida. A questão colocou-se, inadiável: como viver esse tempo contado?

«(...) Pelo tempo que me restasse de vida, qualquer que fosse a sua duração, queria ser feliz, sendo apenas eu próprio. (...) Tinha de ser sincero para comigo e verdadeiro em tudo o que empreendia. Os meus valores pessoais sofreram uma alteração. Passei a viver o momento presente e tudo aquilo que fazia, fazia-o pelo seu próprio valor, porque era realmente o que desejava fazer. (...) Dois meses mais tarde ainda estava vivo. (...) Faltavam ainda cinco meses para o Ano Novo. Se por algum milagre ainda permanecesse vivo nessa altura, iria celebrar o acontecimento com umas férias num paraíso tropical. O que na altura ainda não suspeitava era que essas férias iriam salvar a minha vida. Cinco meses mais tarde, dei por mim a celebrar a passagem do ano no *Club Méditerranée*, na Martinica, e aí tive uma conversa que me ofereceu novos horizontes com um homem que, no local, ensinava meditação Zen. Disse-me ele, «O cancro começa na tua mente e é aí que poderás ir para te livrares dele». Eu sabia o que ele me

queria dizer. Eu vi como o cancro era uma metáfora para todas aquelas coisas reprimidas e não expressadas. Eu vi a forma como o meu modo de vida anterior e a maneira de ser haviam conduzido à forma como eu me estava a matar numa multiplicidade de formas.(...) Era fundamental que eu permanecesse na companhia daquelas pessoas que estivessem dispostas a me encorajarem a chegar a essa meta, aparentemente impossível, que eu me tinha proposto atingir» (...) Foi nessa ocasião que desenvolvi um sentido de compaixão e de entendimento.» (1999: pp. 7 e ss.).

Os exemplos repetem-se: numa obra recente são dadas a conhecer situações de regressão espontânea de cancro (Dossey, 2001) bem como curas espontâneas de doentes de sida que recusaram a quimioterapia, a tri-terapia e outros tratamentos que enfraquecem o sistema imunitário. (UCLA News, 2002). O que estará, aqui, em jogo, que invalida as previsões científicas mais certas?

Estudos científicos recentes mostram (Peres, 1999: 215 e ss.) como num estado de relaxamento corporal e mental, que conduzem o indivíduo a um estado modificado de consciência, lhe é possível trazer à consciência factos e decisões de vida que podem estar na origem de comportamentos de padrão negativo e repetitivo. Este movimento de identificação, pela consciência, de transtornos vários e das suas prováveis causas permite, segundo os autores do estudo, reprogramar a decisão que levava a esse comportamento repetitivo não desejado, dando lugar a uma *redescrição*. Dito de outro modo, este parece poder ser um caminho para chegar às razões que desencadeiam, no corpo, sinais de desacerto ou ruptura.

Debrucemo-nos agora sobre um último exemplo, o que nos chega através da experiência da santidade e, mais concretamente, sobre a noção de corpo que lhe está associada.

Augusto Joaquim no seu texto «Em busca do Mirocórdio», chama a atenção para algumas das constantes que parecem resultar de experiências de espiritualidade e que o autor analisa com extremo detalhe. Escreve: «E «isso» [o que o autor designa por Mirocórdio, «olhar ou «auscultar o coração»] como estamos a ler, produz efeitos físicos, mexe com os sensores da percepção, altera os corpos e orienta as vontades para a *des-medida*» (Joaquim, 2002:5). Mais concretamente ainda, e num outro momento do mesmo texto, o autor acrescenta: «Em suma, os dons são *conaturais* ao corpo. No meu estudo, identifiquei 36, mas garanto que são muitos mais. Devo acrescentar que, na sua grande maioria, não provocam qualquer efeito visível, embora transformem irreversivelmente a *psicossomática*. Na realidade, alteram a própria noção do que seja um corpo. Podemos ainda considerar que as chamadas *ascese* e *mística* são apenas balbuciamientos no processo da sua apreensão (2002: 6).

A diversidade das situações aqui apresentadas mostra a *possibilidade real* de olharmos o corpo de um olho novo ou, pelo menos, mais atento a

algumas das múltiplas formas em que o podemos descobrir fora das fronteiras conhecidas. Humanos de cultura e tradições comuns e corpos, afinal, aparentemente tão distintos.

No entanto, a complexidade que está em jogo não nos permite ir além desta mera enunciação de factos, aparentemente dispersos, e ligados apenas por um mesmo questionamento: o que é um corpo? E só depois poderemos perguntar e compreender: o que poderá então ser um corpo doente? É possível que esse corpo doente – que além de responder à classificação *comum* daquilo que é um corpo, sendo que é, também, e sempre, uma entidade *singular* – esteja a pedir para ser contado.

Assim entendido, o corpo doente é algo mais do que um conjunto de sintomas pois essa é, apenas, a informação de que algo mais profundo está em jogo: talvez a *palavra* – «O que distingue o homem do animal é a palavra. Não a linguagem. Mas a capacidade para criar um mundo especificamente humano através de representações verbais: o mundo das palavras» (Cyrułnik, 2001) – constitua parte integrante dessa *imagem outra de corpo* que se adivinha mais vasta, mais imune à doença e mais capaz de criar neste mundo, lugares mais dialogantes.

BIBLIOGRAFIA

- ANDREWS, Ted (1993) – *Como ver e ler a aura*, editorial Estampa, Lisboa.
- Aquém e além do cérebro* (1999) – *Actas do 2.º Simpósio da Fundação Bial*, Auditório da Reitoria da Universidade do Porto e Casa do Médico, Abril de 1998.
- BARRETO, António (1996) – *A situação social em Portugal, 1960-1995*, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa.
- BROFMAN, Martin (1999) – *Melhore a sua visão*, Pergaminho, Lisboa.
- (2002) – «Despesas com medicamentos continuam a crescer», *O Comércio do Porto*, 4 de Maio, p. 18.
- DIAS DA SILVA (2000) – *Quem ama não adoce*, Pergaminho, Cascais.
- DOSSEY, Larry (2001) – *Palavras que curam*, Sinais de Fogo Publicações, Cascais.
- ENES, Carlos (1997) – «Doença de formação – faculdades põem em causa conhecimentos dos médicos», *Independente*, 16 de Maio, p. 34.
- FERREIRA DA COSTA, Joana (2002) – «Indústria farmacêutica declara guerra ao Governo», *Público*, 18 de Setembro, p. 25.
- FERREIRA DA COSTA, Joana (2002) – «Portugueses gastam 25 euros por mês em medicamentos», *Público*, 17 de Setembro, p. 24.

- GERSCHENFELD, Ana (1996) – «Mulheres resistentes à sida – novos resultados sobre uma possível imunidade natural ao HIV», *Público*, 20 de Novembro, p. 22.
- GOMES, F. Soares (2001) – «Parapsicologia», *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura*, Vol. 22, p.p. 154-157.
- JOAQUIM, Augusto (2000) – «Anexos da edição portuguesa», pp. 229-333, in DAIX, Georges, *Dicionário dos Santos*, Terramar, Lisboa.
- JOAQUIM, Augusto (2002) – «Em busca do miocórdio», comunicação apresentada no ciclo de conferências promovido pelo Convento dos Dominicanos, Lisboa, (inédito).
- JUNG, C. G. (1992) – *Memórias, sonhos, reflexões*, editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro.
- LIANSOL, Maria Gabriela (2001) – *Parasceve*, Relógio d'Água, Lisboa.
- MEDINA CARREIRA, Henrique (1996) – «As políticas sociais em Portugal», pp. 365-498, in BARRETO, António (org.) – *A situação social em Portugal, 1960-1995*, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa.
- PEREIRA, Monteiro M. (2001) – «Medicina», *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura*, Vol. 19, p. 442.
- PEREIRA, M. H. (2001) – «Hipócrates», *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura*, Vol. 14, p. 1095.
- PERES, Julia (1999) – «Estudo electroencefalográfico em Estados Modificados de Consciência Induzidos pela Terapia Regressiva Vivencial Peres», pp. 215-221, in *Aquém e além do cérebro* (1999) – *Actas do 2.º Simpósio da Fundação Bial*, Auditório da Reitoria da Universidade do Porto e Casa do Médico, Abril de 1998.
- RAMOS, Alexandra ; ROCHA, Carla ; CARDOSO, Sara (2002) – « Criação de imagens por cegos congénitos », trabalho apresentado na disciplina de Questões Aprofundadas de Investigação, Curso de Comunicação Social, Universidade do Minho.
- RESCH, Patricia (2001) – «Nouveaux brins d'ADN et immunité renforcée», in *Spirale*, no 25, p. 10. (excerto de um artigo de Patricia Resch publicado pela revista belga *Feli-cité & l'Unité Humaine*).
- TOLLE, Eckhart (2001) – *O poder do agora*, Pergaminho, Cascais.
- UCLA NEWS (2001) – «Mutation du genre humain?», in *Spirale*, no 25, p. 10.

O DELÍRIO DA DISFORMIDADE O CORPO NO IMAGINÁRIO GROTESCO

ALBERTINO GONÇALVES *

RESUMO

Universal, o imaginário grotesco anima os subterrâneos, os interstícios e as margens de todas as sociedades humanas. Neste artigo, relevamos alguns dos seus traços genéricos mais marcantes, a começar pelo papel específico do corpo. Na passada, sondamos diversas manifestações do grotesco na vida contemporânea, principalmente ao nível da linguagem, da comunicação, das artes e dos rituais da vida quotidiana.

ABSTRACT

The grotesque imaginary animates the underground areas, the interstices and the margins of all human societies. In this article, I will address some of its generic traits, starting with the specific role of the body. I will inquire various manifestations of the grotesque in contemporary societies, mainly at the level of language, communication, arts and rituals of everyday life.

Tudo indica que o vocábulo «grotesco» se prende com a descoberta, no século XV, de umas gravuras ornamentais nos subterrâneos das Termas de Tito, em Roma (Bakhtin, 1987: 28). Devido à sua originalidade, foram denominadas grotescas, a partir do italiano *grotta* (gruta). Em verdade, e tanto quanto se sabe, o grotesco assombra, e anima, as cavernas, as margens, os interstícios e os interregnos da generalidade das sociedades humanas. Reverso da ordem (Balandier, 1980), cavidade nocturna (Durand, 1969), «parte do diabo» (Maffesoli, 2002), a potência¹ grotesca palpita nas veias

* Universidade do Minho.

¹ Emprega-se aqui «potência» no sentido que Maffesoli (1984) atribui à palavra francesa *puissance*.

do social, para sua purga e renovação. Com frequência variável, esta pulsão revitalizadora desencadeia turbulências de desordem que se apoderam da ribalta da cena colectiva para varrer, por um tempo, a arquitectura social, mais o correspondente rosário de normas e de interditos arbitrários. Assim acontecia com as bacanais, as festas dos doidos e as pantominas, assim acontece, ainda, hoje com o carnaval ou o *Halloween*. Ressalve-se, no entanto, que, para além destas aparatosas, mas episódicas, manifestações públicas, o grotesco germina, sem trégua, numa profusão de recantos disseminados no próprio seio da vida quotidiana. O grotesco manteve, por exemplo, no Ocidente, ao longo dos séculos um lugar proeminente no universo dos contos, agora retomado pela banda desenhada. O extraordinário grotesco coabita e interage, de um modo esquizóide, trágico ou dialéctico, com o mundo da experiência ordinária do dia a dia. Incertas, cíclicas ou contínuas, as formas e as vivências do imaginário grotesco asseveram-se, de algum modo, universais.

Quais são os traços mais característicos do imaginário grotesco? E que lugar é reservado ao corpo?

A experiência do mundo grotesca concentra-se em domínios e momentos bem demarcados. Assim sucede com os intervalos e os interregnos que quebram a rotina oficial mediante a suspensão do tempo ou a evasão em determinados nichos do tecido social (Maffesoli, 1988). Por instantes, entra-se «no reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância» (Bakhtin, 1987: 8). O espaço e o tempo grotescos relevam da esfera do passageiro, do marginal e do extraordinário. A sua actividade baralha, inverte e fustiga as hierarquias, as práticas e os valores vigentes. Não é, contudo, líquido que ela constitua um movimento ou uma ideologia de transformação, reaccionária ou revolucionária, da sociedade. Habitualmente, as iniciativas de índole grotesca não se assumem como alternativas efectivas ao poder estabelecido. Antes pelo contrário, como sublinha Georges Balandier (1980), revigoram a ordem e o poder, soltando, local e temporariamente, as rédeas à desordem e à contestação. Ao cabo desta dialéctica, o poder resulta reforçado na sua legitimidade e a oposição enfraquecida pelo afrouxamento das tensões e pela dissipação ritual das energias violentas, potencialmente geradoras de insurreições e revoltas. O carácter jánico desta dialéctica sobressai no contraste entre as figuras do rei e do bobo da corte, duas faces «opostas» de um poder, apesar de tudo, integrado. Raras são, aliás, as sociedades em que a figura do bobo, ou outra equivalente, se encontra ausente ².

² Avançar que não é próprio das manifestações grotescas desencadear revoltas ou albergar movimentos revolucionários ou reaccionários não significa, naturalmente, que tal não possa suceder. Emmanuel Le Roy Ladurie (1979) documenta como o Carnaval de Romans, de 1580, degenerou em levantamento sangrento. Por outro lado, um estudo citado por G. Balan-

No universo grotesco, os principais protagonistas tendem a ser sujeitos colectivos hiperbólicos e exorbitantes, que se afirmam como autênticas alegorias do mundo, da vida e da morte. Agigantados, disformes, excedem-se, num contágio sem cerimónia, a todos os níveis, por todos canais e em todos os sentidos³. Os indivíduos confundem-se e comungam num corpo palpitante e efervescente que adquire vida própria. Em profícua comunicação com o meio ambiente, com os elementos e as forças da natureza, este corpo colectivo reveste uma dimensão cósmica. Assim são os corsos carnavalescos, os magotes de gente dos quadros de Pieter Bruegel (ver Figuras 1 e 2), os monstros fantásticos dos infernos de Hieronymus Bosch (Figuras 3, 5 e 6) ou os gigantes dos romances de François Rabelais (o ventre de Pantagruel albergava cidades inteiras). Nem todos os corpos colectivos remetem, contudo, para o imaginário grotesco. A parada militarizada e a massificação concentracionária⁴ relevam, por exemplo, de outras formas de vida, algumas de inspiração totalitária. Nos ajuntamentos grotescos, os indivíduos não se alinham, nem se anulam. Irreduzíveis, exuberantes e imprevisíveis, não se vergam perante nenhum chefe de orquestra. A emergência do todo não subentende a diluição das partes.

No universo grotesco, tudo e todos estão em perpétuo movimento, longe de qualquer equilíbrio, eternidade ou perfeição: «triumfo de uma espécie de libertação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus (...), [o carnaval] era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para o futuro ainda incompleto» (Bakhtin, 1987,

dier (1980: 135) comprova que, nas Antilhas, o pico de rebeliões de escravos corresponde aos últimos dez dias de Dezembro, precisamente o período das «Saturnais de escravos». Da dificuldade de gerir estas combustões colectivas de recalcamientos, frustrações e agressividades, ocupam-se, por exemplo, Norbert Elias e Eric Dunning (1992). Como defende Max Weber, em sociologia, as teorias e as hipóteses requerem sempre a devida contextualização. Embora as manifestações de carácter grotesco possam dar azo a movimentos violentos de subversão social, mantemos a asserção de que tal não é nem o seu propósito nem a sua índole. Como escreve G. Balandier (1980: 72), ao bobo, «concede-se-lhe a parte do fogo, mas com a finalidade de o apagar; não se pode reconhecer nele a prefiguração do revolucionário ou até mesmo do insurgido».

³ Pode-se ter uma experiência sensível desta exuberância extrovertida dos corpos colectivos grotescos assistindo, por exemplo, à Revista de Gigantones e Cabeçudos, com os Grupos de Zabumbas e de Zés P'reiras, na Praça da República, em Viana do Castelo, na manhã do primeiro dia da Romaria de Nossa Senhora d'Agonia (Martins *et al*, 2000). Para um efeito similar, também servem as estrondosas «latadas» promovidas pelos estudantes universitários (Gonçalves, 2001).

⁴ Veja-se *O Triunfo da Vontade*, de Leni Reifensthal, um documentário dedicado ao Congresso Nazi de Nuremberga, em 1934.



Figura 1: Pieter Bruegel – *O Combate do Carnaval e da Quaresma*, 1559



Figura 2: Pieter Bruegel – *Dança da Noiva ao Ar Livre*, 1566



Figura 3: Hieronymus Bosch - *O Voo e a Queda de Santo Antão* de *A Tentação de Santo Antão (triptico)*, 1500



Figura 4: Pieter Bruegel - *Os Mendigos*, 1568



Figura 5: Hieronymus Bosch - *Pormenor do Painel Central de A Tentação de Santo Antão (triptico)*, 1500

8-9). O absoluto e a perfeição são ilusões estereis e perigosas que importa retemperar e relativizar. A mudança, a metamorfose e o inacabamento impõem-se como realidades capitais. Predominam, por conseguinte, os corpos incompletos, mutilados, disformes, em trânsito e em recomposição (Figuras 4, 5 e 6).

Tudo se transforma, tudo comunica. As fronteiras e os limites esbatem-se. Os extremos aproximam-se, baralham-se e interpenetram-se. As categorias dominantes desmoronam-se nesta espécie de delírio babélico. As oposições, mormente as mais enraizadas no discurso oficial, perdem força e sentido. A vida e a morte, o sagrado e o profano, os céus e os infernos, o alto e o baixo, o princípio e o fim, o interior e o exterior, o belo e o feio, os mundos físico, vegetal, animal, humano e divino, tudo se enlaça e se mistura num abraço aglutinante. Qualquer elemento à parte, alienado ou abstracto, carece imersão no caldo da turbulência grotesca. Um pormenor das *Tentações de Santo Antão*, de Hieronymus Bosch, ilustra claramente esta erosão dos limites num fluxo de comunicabilidade geral (Figura 5). Uma velha montada num rato, que avança num líquido, segura nos braços uma criança recém nascida. Mas a velha também é árvore, os seus braços são ramos, e ostenta uma cauda de animal. Esta imagem condensa, para além dos limites do razoável, os estados e as fases essenciais do mundo e da vida: o nascimento e a morte, o vegetal, o animal e o humano. O mesmo *leitmotiv* de metamorfose e comércio dos mundos anima, na actualidade, os *transformers* omnipresentes na banda desenhada e na ficção científica, desde o Homem-Aranha até ao Pokémon.

Em sintonia com este sentimento e esta representação do mundo, os rituais grotescos tendem a ocorrer em situações e em períodos de transição, que precedem ou sucedem, muitas vezes, a momentos particularmente densos (e tensos) do calendário social⁵. Por sua vez, a liminaridade é um tema recorrente em toda a série de actos e de representações. Neste limbo de indefinição tudo é possível, em particular recompor e contrabandear realidades. Resultam, assim, procedimentos correntes a aproximação de entidades distantes (por exemplo, humanos com cabeças de animais) ou a deslocação de objectos de uma ordem de realidade para outra, proporcionando, deste modo, combinações ou cotejos insólitos (por exemplo, a bacia de barbeiro promovida a elmo do cavaleiro D. Quixote; a queima numa paródia de cerimónia religiosa de atacadores de calçado em vez de incenso; ou ainda, na actualidade, o desvio de preservativos para usos e locais ines-

⁵ O Carnaval brasileiro intercala-se entre dois tempos de dramatização do poder: as comemorações da Semana da Pátria, antes, e as celebrações da Semana Santa, depois. Na vida académica, a Recepção ao Caloiro abre o ano lectivo, e a Queima das Fitas, ou o Enterro da Gata, fecha o período de aulas, precedendo a época de exames (Ribeiro, 2001; Gonçalves, 2001).

perados). Esta reorganização do mundo pelo convívio de entidades simbolicamente afastadas constitui um dos recursos humorísticos mais frequentes, especialmente, nas anedotas e no teatro de revista.

Na topografia do mundo grotesco prevalecem as profundezas e as entranhas, o baixo,

«o princípio da vida material e corporal: imagens do corpo, da bebida, da comida, da satisfação de necessidades naturais, e da vida sexual. São imagens exageradas e hipertrofiadas. (...) O princípio material e corporal (...) opõe-se a toda separação das raízes materiais e corporais do mundo, a todo isolamento e confinamento em si mesmo, a todo carácter ideal abstracto. (...) O centro capital de todas essas imagens da vida corporal e material são a fertilidade, o crescimento e a superabundância. (...) A abundância e a universalidade determinam por sua vez o carácter alegre e festivo (não quotidiano) das imagens referentes à vida material e corporal. O princípio material e corporal é o princípio da festa, do banquete, da alegria, da 'festa'» (Bakhtin, 1987: 16-17).

O baixo material e corporal predomina como centro de gravidade e atracção do mundo. O corpo e a terra partilham este estatuto. Indissociáveis, estão em constante comunicação, confundindo-se, por vezes (atente-se no homem de braços, na Figura 3, que pouco se diferencia do solo). Árvores e humanos conjugam-se em figuras únicas (Figuras 5 e 6). As grutas têm boca, e as bocas são grutas... Quando não são as próprias «bocas do inferno». Fragmentado ou combinado, o efeito é, todavia, fecundo e positivo. O imaginário grotesco devaneia num mundo terreno e carnal fusitante de vida e de esperança.

O movimento, o reflexo, mais típico e natural da experiência grotesca é o rebaixamento: «a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo o que é elevado, espiritual, ideal e abstracto» (Bakhtin, 1987: 17). Os procedimentos, os gestos, as imagens e os jogos de linguagem grotescos tendem a mergulhar tudo o que é alienação e poder, civil ou eclesástico, desta e de outras esferas, na orgânica da terra e do corpo. Neste sentido, a «descida aos infernos» é uma vertigem da errância grotesca. Trata-se, porém, de enterrar e de engolir para religar e regenerar. Os infernos grotescos são purgatórios férteis e buliçosos, a cujo caldeirão nem sequer o céu escapa. Não há divindade ou autoridade que se consiga furtar à derisão da paródia e do riso (há quem associe a cada um dos «chapéus» dos mendigos da Figura 4 uma ordem ou classe social, o conjunto representando a formação social de então).

Este movimento de rebaixamento é ambivalente.

«Rebaixar consiste em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra concebida como um princípio de absorção e, *ao mesmo tempo*, de nascimento; quando se degrada, amortalha-se e semeia-se simultanea-



Figura 6: Hieronymus Bosch – *O Inferno de O Jardim das Delicias (tríptico)*, 1504-1510



Figura 7: Giuseppe Arcimboldo – *O Fogo*, 1566

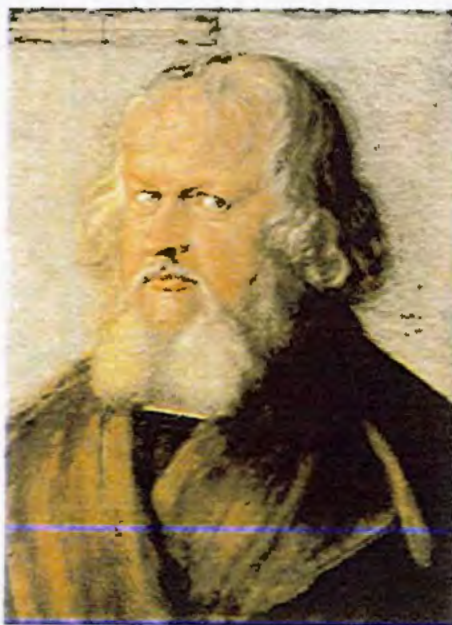


Figura 8: Albert Dürer – *Retrato de J. Holschuer*, 1526

mente, mata-se e dá-se vida em seguida, mais e melhor. Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto com actos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um *novo* nascimento. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também positivo, regenerador: é *ambivalente*, ao mesmo tempo negação e afirmação. Precipita-se não apenas para o baixo, para o nada, a destruição absoluta, mas também para o baixo produtivo, no qual se realizam a concepção e o renascimento, e onde tudo cresce profusamente. O realismo grotesco não conhece outro baixo; o baixo é a terra que dá vida, e o seio corporal; o baixo é sempre o *começo*» (Bakhtin, 1987: 19).

As entranhas e as profundezas não funcionam aqui como um «buraco negro» ou «sumidouro». A sua efervescência é «ecológica»: absorve, recicla e devolve em melhor estado. Se associarmos, como habitualmente se faz, as partes baixas à impureza, então confrontamo-nos com uma versão das leis de Morgan aplicadas à semiose social segundo a qual: impuro + impuro = puro. Este constitui um dos princípios cruciais da alquimia grotesca: redimir pela poluição, graças às virtualidades do lado proscrito, subterrâneo e, eventualmente, demoníaco do mundo e da vida ⁶.

Alérgico ao isolamento, ao aprumo e à perfeição, o corpo grotesco não se destrinça do mundo natural e social circundante. Na sua irredutível disformidade e crónica metamorfose, o corpo está em permanente comércio com o mundo, num movimento que o impele a ultrapassar-se a si mesmo e a comungar com os outros. Coloca-se, assim, ênfase

«nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz ⁷. É em actos tais como o coito, a gravidez, o parto, a agonia, o comer, o beber, e a satisfação das necessidades naturais, que o corpo revela a sua essência como princípio em crescimento que ultrapassa seus próprios limites» (Bakhtin, 1987: 23) ⁸.

⁶ Encontra-se um exemplo elucidativo desta «higiene» grotesca na obra de François Rabelais: o gigante Pantagruel, doente e febril, confrontado com uma invasão inimiga, urina tanto e tão quente que não só afoga o exército adversário como, pela infiltração da urina no solo, dá origem às termas de França, das mais reputadas pelas suas virtudes terapêuticas! Prosseguindo, no mesmo registo, muitos rituais populares exprimem a crença nas potencialidades curativas de elementos pouco etéreos tais como, por exemplo, a lama ou os excrementos.

⁷ Acrescentem-se, ainda, os ouvidos. Recorde-se que o gigante Gargântua nasceu pelo ouvido de sua mãe. Por sua vez, dos armazéns auditivos de Shrek saem utilidades prodigiosas.

⁸ Este tipo de corpo povoa os quadros de pintores tais como Hieronymus Bosch, Pieter Bruegel, Giuseppe Arcimboldo ou Albert Dürer (Figuras 1 a 8).

Misturado ao mundo, confundido com os animais e as coisas, ergue-se como um corpo cósmico. «O corpo do homem torna-se aqui o instrumento de medida do mundo, instrumento concreto que concede o seu peso e o seu valor reais ao homem» (Bakhtine, 1978: 316). Bruxas ou fadas, gigantes, anões ou mutantes ⁹, ogres ou gnomos, bons ou vilões, os heróis grotescos mantêm uma relação estreita, fusionante, com o mundo envolvente. Dominam o vento e o fogo, comandam as águas, movem montanhas, bebem oceanos, navegam, em barcas, nos infernos, sobem, por feijoeiros, às nuvens e colonizam, tele-transportados, as estrelas. «Grandepanças», a sua gula, proverbial, não tem limites.

O corpo grotesco organiza-se como uma espécie de *puzzle* fantástico. O corpo é desmontável. Cada membro ou órgão pode adquirir uma existência autónoma e peregrinar à vontade. O homem não é, portanto, «feito de uma só peça». As relíquias, os ex-votos e, mais recentemente, a cirurgia plástica e os transplantes confirmam-no. As diversas partes do corpo são recombináveis. É possível proceder a deslocações insólitas, por exemplo, transferir a cabeça para a barriga ou os olhos para a testa. Mas também é possível seleccionar determinadas partes do corpo e prescindir das demais, criando, por exemplo, figuras compostas apenas por pés e cabeça (Figuras 3 e 5). Este *puzzle* não se coíbe de convocar componentes não humanas, tais como partes de animais, de plantas, de objectos e de máquinas. Espraia-se, assim, uma procissão infindável de possibilidades, desde os monstros da antiguidade (e.g., o Minotauro) até aos *cyborgs* da actualidade, passando pelas figuras inenarráveis de Bruegel e de Bosch. Por último, este *puzzle* é flexível, uma vez que as suas peças são maleáveis, deformáveis e converíveis a preceito.

No imaginário grotesco, o corpo isolado e abstracto é excepção. Predomina a intercorporalidade. Por vezes, por entre os magotes de gente sobressaem alguns pares, compostos por entidades contrastadas numa polaridade caricata. É o caso das figuras do Carnaval e da Quaresma, no quadro homónimo de Bruegel (Figura 1). Os extremos dobram-se e cotejam-se num arco típico da dinâmica grotesca: o alto interage com o baixo, o gordo com o magro, o forte com o frágil, o glutão com o enfasiado, a Bela com o Monstro, D. Quixote com Sancho Pança, o Bucha com o Estica, Astérix com Obélix...

Em termos figurativos, o corpo grotesco apresenta-se como a antítese do cânone clássico. Na pintura do Renascimento e do Classicismo, os corpos

⁹ Desde a esfrega dos génios das lâmpadas mágicas até ao encolhimento dos miúdos dos filmes de Hollywood, sem esquecer as atribulações de Alice no País das Maravilhas, a mudança de tamanho das personagens constitui uma das «poções mágicas» mais frequentes da física grotesca.

estampam-se como individualidades criteriosamente recortadas do fundo social e natural envolvente. Ora inactivos, ora consagrados a lides nobres, tornam-se cativos, em pose impávida sob ângulo fixo, da lisura bidimensional da tela. Lisos são também os contornos, rectilíneos ou arredondados, limados, sem falhas, arestas ou cavidades. Harmónicas, as personagens repousam reificadas em composições banhadas por uma estética da intemporalidade. Em contrapartida, nos quadros grotescos, as figuras, avessas a qualquer racionalização (Weber, 1944; 1964), curialização (Elias, 1985; 1989/90) ou domesticação (Weber, 1944; Foucault, 1969), rodopiam numa abertura sôfrega e inquieta. Entregam-se às actividades mais banais: trabalham, dormem, comem, bebem, gritam, lutam, jogam, dançam, namoram, vomitam, aliviam-se... Boquiabertos, línguas de fora, olhos esbugalhados, exibem orelhas, narizes, panças, seios e falos proeminentes, alheios a qualquer castração, contenção, polimento ou censura (ver Figuras 1 e 2). Nos retratos, as personagens, animadas e expressivas, parecem querer rasgar a prisão pictórica, interpelar o mundo circundante e saltar, à primeira hipótese, para fora da moldura (atente-se no olhar da Figura 8). Esta erosão dos limites propicia níveis elevados de porosidade e indefinição. Por exemplo, nos Elementos e nas Estações de Giuseppe Arcimboldo, o desenho dos rostos resulta do efeito de uma composição heteróclita, de uma espécie de ilusão global (Figura 7).

A par da festa e da sexualidade, o banquete e a guerra constam entre os ingredientes orgiásticos (Maffesoli, 1982) predilectos do repertório grotesco. O banquete proporciona um dos pontos altos de identificação e comunhão tribal, em que a carne e a cultura se entrelaçam na vivência de um corpo colectivo glutão, sentado à mesa utópica da fraternidade e da abundância. Um corpo que não pára de comer, de beber, de digerir, de arrotar, de tocar, de cheirar, de falar, de rir, de dar e de receber, logo de se renovar, numa transacção permanente com o outro e com o mundo. Colectiva, corporal e dionísia, assim é, também, a guerra. Agonística, convoca as principais forças e energias do homem, da sociedade e do mundo. Só que, agora, sob a forma do confronto, da polémica, da separação e da desordem. Com a morte à solta. A guerra não escapa, contudo, à ambivalência grotesca. O herói depressa dá lugar ao palhaço, a investida à pantomina, o caos à coreografia, a morte à potência, o medo à esperança e o arrepio à gargalhada. A guerra reveste, assim, um ar festivo. O pandemónio vira pândega. O horror e o humor abraçam-se num delírio catártico e libertador. No circo, nos festivais, nos desenhos animados, nas peças burlescas e nos filmes de aventuras, é nas cenas de pancadaria que o gozo e a excitação atingem o clímax.

Se o corpo constitui o cerne, e o rebaixamento o movimento, então a modalidade, ou a arte, por excelência, do imaginário grotesco é o riso. Um riso universal, galhardo, desbragado e contagioso, a que ninguém nem nada escapa, incluindo aquele que ri. Irreverente, o riso, fruto e semente do

ridículo, não é apenas «a arma mais terrível» (Mme de Stäel *apud* Balandier, 1980: 53), encerra uma visão do mundo, por sinal, de longo alcance e mira imprevisível. Tudo é risível, nada existe que não tenha a sua parte de ridículo. O riso torna tudo relativo, arbitrário, transitório, efémero, mesquinho, em suma, vulnerável. Nesta «epifania do mundo às avessas» (Eco, 2002: 449)¹⁰, nada permanece absoluto, puro ou intocável. Nem Deus nem o Diabo. O riso funciona, assim, como um correctivo potente de toda e qualquer gravidade presunçosa. Túmulo do poder, «o baixo absoluto ri sem cessar, é a morte risonha que engendra a vida» (Bakhtin, 1987: 22). Reencontramos, de novo, o tópico da ambivalência. À semelhança do baixo material e corporal, o riso grotesco degrada e regenera, enxovalha e redime, enterra e fecunda, num ambiente de folia e partilha. «É a morte prenhe, a morte que dá à luz» (Bakhtin, 1987: 23). O riso grotesco não é cínico, nem tímido, nem amarelo. Tão pouco se reduz ao mero sarcasmo ou a uma rotunda negatividade. Franco, o humor não aniquila, resgata. Contém uma componente afirmativa. Não é chuva ácida mas torrente fertilizante. Neste enfiamento, o rebaixamento assume-se como a modalidade maior da comichidade grotesca. O que é sério, perfeito, sagrado e sobranceiro é remetido para as partes baixas e para os actos mais primários e mais vulgares do ser humano, ou seja, para os «os infernos corporais».

No livro *A Construção da Personagem*, Constantin Stanislavski (1986) expõe a história, alegórica, de um aprendiz de actor que se deixa seduzir por determinadas peças do guarda-roupa. À medida que as ensaia e incorpora, elas como que o vão transfigurando, apoderando-se dos seus gestos, da sua linguagem, das suas atitudes e das suas emoções. Até que, a dada altura, o actor se surpreende na pele da personagem que melhor parecia assentar àqueles adereços: um crítico ignóbil. O uso das máscaras, típico das encenações grotescas, não liberta apenas pela ocultação da identidade real dos seus portadores. A máscara permite outros efeitos. Pode apossar-se do mascarado levando-o a investir numa personagem e a adoptar uma identidade virtual. A transfiguração carnavalesca processa-se tanto por detrás da máscara como com a máscara. Nestas condições, a encenação pode adquirir uma espessura própria e o jogo ser tomado, por um lapso de tempo, «a sério». Trata-se, nesta acepção, de uma dramatização que germina no terreno da complexidade e da pluralidade. Como conclui M. Bakhtine, «durante o carnaval é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real, (...) na segunda vida do povo» (1987: 7-8).

A pluralidade do mundo intrínseca ao *puzzle* grotesco não só expressa como pressupõe o desdobramento e a fragmentação dos contextos e das

¹⁰ Recorde-se que o enredo de *O nome da rosa* remete para um livro desaparecido dedicado à comédia e ao riso.

identidades. A transição entre mundividências distintas subentende o domínio prático dos respectivos esquemas e imaginários por parte dos actores, que, consoante os campos e as situações, actualizam repertórios, quadros e sistemas de relevância alternativos, ajustando, a preceito, a acção, o entendimento e o sentimento do mundo (Schutz, 1974; Goffman, 1974). A esta luz, as experiências grotescas transparecem como uma concretização da plasticidade camaleónica humana, indispensável ao contrabando de fruições e visões do mundo. Denunciam, ainda, a fragilidade de qualquer equação linear que contraponha a artificialidade da máscara à autenticidade do ser. Aliás, na encruzilhada movediça das identidades, muitas vezes, as autenticidades agradecem as máscaras e os disfarces dispensam-nas.

Já referi que o grotesco subsiste, pelo menos entre parênteses, em todas as sociedades. Encontra, portanto, também na nossa os seus momentos e os seus nichos. Pisca-nos o olho nas festividades, nos espectáculos desportivos, nos festivais, nos concertos, nos bordéis, nas praxes académicas, nas manifestações políticas, nas efervescências religiosas, na arte e na literatura, no teatro e nas marionetes, nas canções, nos contos e nas anedotas, nas caricaturas, no cinema e na televisão, nos provérbios e nas expressões populares. O fenómeno até parece estar em fase de expansão. Principalmente, na comunicação social; nos desenhos animados, à porfia do boneco mais estrambólico e do enredo mais absurdo; no cinema, embalado pelos efeitos especiais; na publicidade, ávida de efeitos de choque e de surpresa; enfim, no ciberespaço, nos *sites*, nos *videoclips* e nos videojogos. Em suma, uma chuva de canais a que nós e as nossas casas estamos receptiva e, cada vez mais, interactivamente conectados.

Não sei se o século XXI vai ser religioso, agnóstico ou grotesco. Nem tão pouco se vai entoar outro fado qualquer. Não me cumpre ser profeta. Mas, esboçar os traços do imaginário grotesco não se resume a um mero exercício académico de confrangedora inutilidade. Talvez importe saber diagnosticar o que lavra nestes feixes de interpelações de aparência grotesca. Na convicção de que não será tarefa fácil destrinçar¹¹, por exemplo, o trágico do grotesco¹², o herético do patético, o desencantamento do reencantamento, a utopia libertária da sereia totalitária, Eros de Thánatos.

¹¹ Até porque, à semelhança do mergulho no caldeirão grotesco, «a entrada neste admirável mundo novo da cibercultura tende a pôr, de facto, em causa todas as divisões, e mesmo toda a divisão. Pela tecnologia do virtual, misturam-se a presença e a ausência, o próximo e o distante, o pesado e o leve, a aparência e a realidade. Entram em crise as fronteiras entre o real e o virtual. O nosso mundo fusiona.» (Martins, 2002: 188).

¹² Alguns dos fenómenos aqui encarados como grotescos podem muito bem ser interpretados por outros analistas como trágicos (ver, por exemplo, Maffesoli, 2000).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BAKHTIN, Mikhail (1987), *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais*, S. Paulo, Editora HUCITEC.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- DURAND, Gilbert (1969), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas.
- ECO, Umberto (2002), *O nome da rosa*, BIBLIOTEX, S. L.
- ELIAS, Norbert & Dunning, Eric (1992), *A busca da excitação*, Lisboa, DIFEL.
- ELIAS, Norbert (1985), *La Société de Cour*, Paris, Flammarion.
- ELIAS, Norbert (1989/90), *O Processo Civilizacional*, 2 vols., Lisboa, Dom Quixote.
- FOUCAULT, Michel (1969), *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard.
- GOFFMAN, Erving (1974), *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, New York, Harper and Row.
- GONÇALVES, Albertino (2001), «O sentido de comunidade num mundo às avessas: o realismo grotesco nas tradições académicas de Braga», *FORUM*, n.º 30, Jul/Dez, pp. 75-89.
- LADURIE, Emmanuel Le Roy (1979), *Le Carnaval de Romans de la Chandeleur au mercredi des Cendres: 1579-1580*, Paris, Gallimard.
- MAFFESOLI, Michel (1982), *L'Ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*, Paris, Méridiens-Anthropos.
- MAFFESOLI, Michel (1984), *Essais sur la violence banale et fondatrice*, Paris, Librairie des méridiens.
- MAFFESOLI, Michel (1988), *Le Temps des Tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*, Paris, Méridiens-Klincksieck.
- MAFFESOLI, Michel (2000), *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, Paris, Denoël.
- MAFFESOLI, Michel (2002), *La Part du Diable. Précis de subversion postmoderne*, Paris, Flammarion.
- MARTINS, Moisés de Lemos (2002), *A linguagem, a Verdade e o Poder. Ensaio de semiótica social*, Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- MARTINS, Moisés, Gonçalves, Albertino & Pires, Helena (2000), *A romaria da Sr.ª da Agonia. Vida e memória da cidade de Viana*, Viana do Castelo, Ed. do Grupo Desportivo e Cultural dos Estaleiros de Viana do Castelo.
- RIBEIRO, Rita (2001), *As Lições dos Aprendizes: As praxes académicas na Universidade do Minho*, Universidade do Minho, Grupo de Missão para a Qualidade do Ensino/Aprendizagem.
- SCHUTZ, Alfred (1974), *El problema de la realidad social*, Buenos Aires, Amorrurtu Ed.
- STANISLAVSKI, Constantin (1986), *A construção da personagem*, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira.
- WEBER, Max (1944), *Economía y Sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*, Mexico, Fondo de Cultura Económica.
- WEBER, Max (1964), *L'Ethique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris, Plon.

IMAGINAÇÃO E IMAGINÁRIO - UM JOGO ACTUAL ENTRE A VERTIGEM, A NEUTRALIZAÇÃO E AS IDEALIDADES

Luís CARMELO *

RESUMO

Neste artigo, analisam-se as tensões entre a imagem e a imaginação no quadro da contemporaneidade instantanista e global. O processo descrito põe em evidência a celeridade dos fluxos e a dificuldade de produzir discursos que os explicassem. Neste quadro, propõe-se para o imaginário um papel de interface que permitisse equilibrar a disjunção entre verdade e sentido que, para F. Gil, constitui o par essencial de metáforas da modernidade: «entre a eficácia dos formalismos produtores de conhecimento, que são o traço distintivo da modernidade, e a intimidade das pertenças naturais: a uma língua, a uma comunidade, a uma experiência transmitida».

Nesta linha de ideias, o artigo persegue a ideia segundo a qual o conhecimento e os produtos e práticas tecnológicos a ele associados determinam, hoje em dia, homogeneidades que estão a desequilibrar as chamadas «pertenças naturais», ou, por outras palavras, dir-se-ia que a imagem omnípolitana está cada vez mais a pressionar o nível da imaginação gregária, moderna e tradicional. Neste abismo global, dominado progressivamente pela «metacidade teleóptica», como diria Virílio, o papel do imaginário continua a ser o de uma inteligibilidade, embora cada vez mais centrada na vertigem e no risco das expectativas e idealidades (que não reconstituem em pleno o *ser-dito* do mundo e o seu jogo de pressões desiguais) do que na produção de discursos propriamente dita.

ABSTRACT

This article focuses on the tensions between image and imagination in face of the instantaneous and global character of the contemporary world. The process I describe shows the celerity of flows and the difficulty of producing discourses for explaining them. In this framework, I propose a role of interface for the imaginary, which could help re-balancing the disjunction between truth and meaning. For F. Gil, this is the essential pair

* Universidade Autónoma de Lisboa.

of metaphors of modernity: «between the efficiency of knowledge-producing formalisms, which are the distinctive trait of modernity, and the intimacy of natural belongings: to a language, to a community, to transmitted experience».

In this line, the article pursues the idea that knowledge, and associated technological products and practices, presently generate homogeneities which are unbalancing the so-called «natural belongings». In other words, one could say that the omnipolitan image is increasingly pressing the level of gregarious, modern and traditional imagination. In this global abyss, increasingly dominated by the «teleoptical metacity», as Virilio would say, the imaginary still plays the role of an intelligibility, although ever-more centred on the vertigo and on the risk of expectations and idealities (which do not fully reconstitute the reality of the world and its game of unequal pressures) rather than on the production of discourses itself.

Disse Marc Augé que, a partir do momento em que as «imagens são uma ameaça à imaginação, podemos passar da análise do par lugar/ não-lugar¹ à das relações entre o imaginário e o real» (1997: 30). A actual difusão de imagens assim como a imediaticidade das interações, proporcionada no quotidiano por dispositivos tecnológicos, estaria assim, segundo o autor, a pressionar ou a agir decisivamente «sobre a nossa imaginação e sobre a constituição do nosso imaginário». O imaginário surge aqui como uma coisa já dada, assim com a imaginação. No entanto, convirá determinar os termos.

Husserl teve grande importância na fixação de uma certa ideia para a imaginação. Segundo o autor da fenomenologia, a imaginação é tripartida: pelo seu carácter intuitivo (porque a imaginação «fait voir l'object, qu'elle met en contact avec lui – d'une manière qui lui est propre et qui n'est certes pas la manière perceptive» – M. Saraiva, 1970: 248); pelo seu carácter de presentificação (pois, à presença corporal e actual «de l'object perçu fait place, dans l'acte imageant, une quasi-présence dans laquelle s'établit une communication sui generis entre la conscience et ce qui a été antérieurement perçu» – *ibid.*: 248); e também pelo seu carácter de neutralização (pois a imaginação é também concebida como «passage à l'irréalité»; ou seja, a imaginação desencadeia em nós uma consciência «qui opère le passage à l'irréalité, à condition de la considérer comme une conscience parmi d'autres» – *ibid.*: 250/1).

¹ «Se um lugar se pode definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não possa definir-se como identitário, nem como relacional, nem como histórico, definirá um não-lugar». É nesta certificação «sobremoderna» de espaços que não constituem em si mesmos «lugares antropológicos» que os não-lugares, no seu anonimato e despovoamento memorial, são caracterizados pelo autor (M. Augé, *Não-Lugares – Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Bertrand, Lisboa, 1999: 83 e *Lugares de solidão* in Público – 30/1/97 –, Lisboa, 1997: 30).

Quer isto dizer que, por natureza, a imaginação se consegue libertar da inevitabilidade do objecto que observa (pode até reinventá-lo, recriá-lo – como se fosse um nenhures puro) e, por isso, empreende uma fuga à realidade, neutralizando-a, esteticizando-a de algum modo. A imaginação pressupõe, numa palavra, uma viragem, uma ruptura, uma suspensão do facto, da vida, ou mesmo da realidade enquanto tal. Esta presentificação neutralizada que constitui a imaginação viverá, hoje em dia, de acordo com o alerta de M. Augé, sob a forma de uma espécie de sobreposição clara do eixo da neutralização – dessa explícita e esteticizada fuga ao real (efectuada global e massificadamente) – sobre o eixo da presentificação. A intuição imaginativa estaria, portanto, a adquirir feições novas e até imprevisas, um pouco ao sabor daquilo que Manuel Delgado classificou, inspirando-se em M. de Certeau, como sendo uma «estruturação carnavalesca»².

Passando do nível das flutuações imaginativas ao das oposições entre real e imaginário (tal não significa, de modo nenhum, que estejam um contra o outro), seria bom, em primeiro lugar, que atendêssemos a uma delimitação possível para a ideia de imaginário. H. Jauss afirmou que é possível descobrir «dans la littérature de tous les temps une image typique, idéalisée, satirique ou utopique de l'existence sociale» (1978: 73). O que se diz da literatura em particular pode dizer-se, também, em termos mais gerais, de todos os enunciados e discursos que constroem e reflectem mundos e comunidade. No contexto de uma sociedade em rede e progressivamente acen-trada, pensamos que é mesmo possível conceber o imaginário no âmbito da noção de «heterotopia» sugerida, há cerca de uma década, por G. Vattimo, isto é, enquanto «reconhecimento de modelos que fazem mundo e que fazem comunidade apenas no momento em que estes mundos e estas comunidades se dão explicitamente como múltiplos» (1992: 74).

Estes modelos múltiplos, compostos e ficcionalizados por *imagens de imagens* (macro-desdobramentos de miríades de micro-narrativas) produzidas e interiorizadas socialmente, baseiam-se num fluxo de frequência e iteração que condensa e metaforiza a própria experiência colectiva, como escreveu Joaquim Carlos Araújo: «a imagem imaginada dos arquétipos, se se dá enquanto ficção, é porque em última instância se constitui por recor-rência da sua facticidade» (2000: 60). Ficcionalidades, afectos, expectativas, desejos, em suma, discursos filtrados por uma multiplicidade cada vez mais

² «La estructuración carnavalesca es cosmogonía sin sustancia, sin identidad, sin causa. Sólo existe en y por las relaciones que suscita y que, a su vez, lo suscitan. En él todo son distancias, conexiones, analogías, oposiciones no excluyentes, diálogos pluridimensionales. El sujeto de la carnalidad en Bajtin se corresponde plenamente con el viandante de Certeau, ambos anonimato puro, creadores sorprediéndose a sí mismos en el acto de crear, cada uno de ellos persona y disfraz, ellos mismos y todos los demás.» (*El animal público*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1999: 200).

acelerada de imagens onde o jogo social da neutralização imaginativa acaba por ser reconhecido e projectado, eis o que poderíamos delimitar, para já, como universo do imaginário.

Neste artigo, após uma visita guiada ao papel essencial da ficcionalidade e da imaginação na abertura à modernidade, veremos como é que o «aparecimento do homem» (M. Foucault), sob a forma de sujeito operante e transformador, acabou por traduzir-se numa *reconfiguração* profunda, de onde adveio (e está sempre, em processo, a advir) a própria ideia de imaginário. Nessa linha de ideias, tentaremos, por fim, delinear algumas hipóteses acerca da flutuação e derivas do imaginário, tal como as poderemos entender e interpretar neste tempo tecnológico de hiper-realidades, de cibervidas e de glóbario³.

E... «surge o homem».

No estádio pré-moderno, os seres e a produção de sentido estavam unidos numa única esfera transparente e teo-semióticamente partilhada. A significação, a comunicação e o saber disso dependiam. A estratégia do «grande código» (N. Frye) que regia esse *estado de pasmo* começa a encontrar resis-

³ «O homem do início da modernidade, sonhando-se um subliminar continuador de Deus, ainda imaginou mundos perfeitos, paraísos na terra, – uma autêntica e futura *idade de ouro* que o progresso humano inevitavelmente atingiria. Hoje em dia – talvez porque o estádio dito «pós-moderno» só já mantém algumas das características matriciais da modernidade inicial – o homem parece sentir-se apeado de uma consistência simbólica que lhe permitiria, a cada momento, explicar o mundo, definir o espaço e o tempo em que respira, esboçar convicentemente um optimismo desafogado.

Curiosamente, o homem do ano 1000 olhava também, de dentro, para um edifício fechado e tão transparente como o alegórico oceanário da Expo 98. Esse seu glóbario invisível, representado simbolicamente na figura da grande catedral, configuraria a ideia de uma rede simbólica geral onde cada símbolo particular repousava e partilhava os seus próprios dons. A *globalização* do homem do ano 1000 confundia-se com a magnitude que se pressentia em Deus e, sobretudo, com o anúncio de uma respeitada e desejada salvação final. Esta estrutura, semelhante (apenas enquanto estrutura aparentemente fechada e algo inomeável) à da globalização actual, é, no entanto, diversa, no que respeita à evidência do devir e não tanto ao optimismo humano.

A diferença situa-se no facto de o homem do ano 1000 crer, sem margem qualquer onde se pudesse inscrever uma dúvida que fosse. O homem do ano 1000 é, com efeito, um homem que crê no concerto global da criação original e da salvação final, reservando a vida para uma lenta e repetitiva aprendizagem que acata e aceita, do mesmo modo que aceita que os raios solares se espalhem sobre o pico de uma montanha. Para o homem que cruza o próximo milénio, convoca-se, por contraste, não o optimismo de há um século atrás, por exemplo, mas antes a instabilidade, talvez criativa, assente nos suportes telemáticos e ciber-tecnológicos da grande *máquina da actual globalização*» (Luís Carmelo, *Anjos e Meteoros*, Editorial Notícias, 1999: 108/9)

tências, no momento em que F. Bacon (1561-1626) inicia um claro cepticismo face aos «idols»⁴ e em que J. Locke (1632-1704), pai do nome moderno da semiótica, nos veio dizer que entre as palavras, as ideias (simples ou complexas) e o mundo existe uma clara arbitrariedade, baseada em critérios singulares de selecção do espírito humano⁵.

Este vagaroso colapso acabará não só por prefigurar o advento da modernidade, como, segundo o sintomático *Les Mots et les choses* (1966) de M. Foucault, virá mesmo fazer submergir, na história, o homem, enquanto objecto epistémico:

«Quando a história natural se transforma em biologia, quando a análise das riquezas se volve em economia, quando sobretudo a reflexão sobre a linguagem se converte em filologia e se extingue o discurso clássico em que o ser e a representação encontravam o seu espaço comum, então, no movimento profundo de uma tal mutação arqueológica, surge o homem com a sua posição ambígua de objecto para um saber e de sujeito que conhece: soberano submetido, espectador olhado...» (1988: 351).

Com o surgimento do homem, no momento do colapso da antiga representação, de acordo com a conhecida tese de Foucault, surge também a linguagem, não já como uma amálgama de signos inseridos numa teo-semiose motivada, mas sobretudo enquanto entidade complexa, autotélica e reflexiva que se tornará, também, em objecto privilegiado do «ser-dito», como

⁴ Os «Idols» de Bacon surgem no *New Organon* (1620) e constituem «false notions which are now in possession of the human understanding...». O autor divide-os em: (1) «idols of the tribe», quando têm a sua fundação «in human nature itself, and in the tribe or race of men» e actuam como um espelho que «distorts and discolors the nature of things by mingling its own nature with it»; (2) «idols of the cave», ou seja, «idols of the individual man»; (3) «idols of the market place» formados pelo «intercourse and association of men with each other» (...) «For it is by discourse that men associate; and words are imposed according to the apprehension of the vulgar»; (4) «idols of the theatre» por representarem «worlds of their own creation after an unreal and scenic fashion» (1988: 6/7).

⁵ No seu *An Essay Concerning Human Understanding* (1690), J. Locke situa a relexão e a sensação como origem de todas as ideias (II.1:276). Estas podem ser simples – como a percepção («the first simple idea of reflection» e, portanto, «the first faculty of the mind exercised about our ideas»-IX.1: 290) – e complexas, quando formadas a partir daquelas e que podem ser «compound ideas», «ideas of relation» e produtos de «abstraction» (XII.1: 293/4). As ideias são, portanto, signo das coisas e de outras ideias e, no seu carácter não inato, mantêm uma clara relação de separação face à esfera das palavras que, por sua vez, segundo um nominalismo estrito, são signos das ideias. U. Eco no seu *O Signo* sintetiza: «As palavras não exprimem as coisas, porque as coisas são conhecidas mediante a construção de ideias complexas, através da combinação de ideias simples. As palavras remetem, quanto ao seu significado imediato, para as ideias. E por isso há uma ligação arbitrária entre as palavras e coisas». (1981: 115). Para o autor, Locke só não se antecipa a Peirce (ou até a Saussure) na fundação da semiótica, devido à «natureza ainda psicológica das ideias»; para tal bastaria substituir, na sua teoria, «à noção de ideia a de unidade semântica, identificada não na mente humana, mas no próprio tecido da cultura que define as próprias unidades de conteúdo» (*ibid.*: 116).

disse Agamben ⁶, e do saber. Mais do que referir o insondável ou indexicalizar o mundo, as palavras (e outro tipo de *signos*) passam a adquirir agora a arbitrariedade funcional que as leva a retalhar conteúdos e a disputar os sentidos de uma espécie de *teo-continuum* perdido. As linguagens (e as metalinguagens) tornar-se-ão, assim, na modernidade já consumada, num dos objectos mais intrigantes de pesquisa, a tal ponto que acabarão mesmo por se instituir enquanto alvo preferido das grandes perguntas – e dos motivos epistémicos – da actualidade.

Imaginação, ficção, Hume e modernidade.

A representação, para Foucault, deixa, portanto, de ser «um lugar de origem» inquestionável para passar a ser um mero «efeito» (*ibid.*: 352). A produção desse efeito, ou melhor, dessa construção, é produto do século XVIII e pode ser ilustrada num jogo dialógico que une, entre outros, Hume a Kant. O primeiro dos autores desenvolve duas inovações que, para António Marques, permitem antever o palco vivo da própria modernidade, a saber: a ausência de «referência externa na avaliação da objectividade» (1988: 233) e «uma certa ideia de necessidade dos produtos ficcionais» (*ibid.*: 235). Estas inovações são o ponto de partida e de chegada da abordagem de Hume. Começemos por referir que ideias e percepções são, para o autor escocês, cópias que se equivalem mutuamente, daí poder concluir-se que é na vida interna que o sujeito e os seus objectos se disputam:

«...we need but reflect on that principle so often insisted on, that all our ideas are copy'd from our impressions. For from thence we may immediately conclude, that since all impressions are clear and precise, the ideas, which are copy'd from them, must be of the same nature, and can never, but from fault, contain any thing so dark and intricate» 1739-1749, *A Treatise on Human Nature* (1985: 120).

Tais impressões, os «*data*», são recebidos pelo ser humano e organizados de acordo com princípios de, respectivamente – «contiguidade ou sucessão» (*ibid.*: 124), «conexão constante» (*ibid.*: 137), «semelhança» (*ibid.*: 138) e «sucessão» (*ibid.*: 142). Este quadrilátero organizador das percepções que, embora não constituindo um quadro de categorias, mas antes uma «relação natural» (*ibid.*: 142), é regido por um factor decisivo, descrito, mais à frente (na Secção II da parte IV do Livro I), no *Tratado*: a imaginação:

«The imagination naturally runs on in this train of thinking. Our perceptions are our only objects: Resembling perceptions are the same, however broken or interrupted in their appearance: This appearing

⁶ G. Agamben, *A Comunidade que vem*, Presença, Lisboa, 1993: 15.

interruption is contrary to the identity: the interruption consequently extends not beyond the appearance, and the perception or object really continues to exist, even when absent from us: Our sensible perceptions have, therefore, a continu'd and uninterrupted existence» 1739-1749, *A Treatise on Human Nature* (1985: 263).

É evidente que a citada «necessidade de produtos ficcionais» encontra nesta imaginação reguladora o seu exemplo. Mas este tornar-se-á ainda mais evidente se, duas páginas a seguir, compararmos imaginação e reflexão:

«The imagination tells us, that our resembling perceptions have a continu'd and uninterrupted existence, and are not annihilated by their absence: Reflection tells us, that even our resembling perceptions are interrupted in their existence, and different from each other» 1739-1749, *A Treatise on Human Nature* (1985: 265).

Deste modo, a imaginação permitiria ao ser humano considerar uma espécie de *continuum*, mais ou menos imaginário, que seria como um dique – ou um cinto de segurança – que garantiria a acção reguladora da semelhança, da conjunção, da sucessão e da conexão sobre o *caos* permanente das impressões (dos «*data*») que recebemos. Em contraposição, a reflexão seria uma espécie de horizonte referencial e real que, a cada momento, segredaria ao ser humano a sua verdade, isto é, de que não há, de facto, continuidade para a compreensão dos objectos do mundo real. Como refere António Marques, é nas «funções cognitivas da imaginação» de Hume que devemos encontrar o «núcleo operativo comum» para uma abordagem à «teoria da objectividade em Kant» (1988: 235).

Kant e a imaginação.

G. Berkeley (1685-1753) disse que nada pode ser semelhante a uma ideia excepto uma ideia. Quando o disse, segundo nos avança R. Rorty, o autor estaria a responder à máxima de Hume segundo a qual, como vimos, nada está realmente presente na mente humana, a não ser as suas próprias percepções ou impressões e «que os objectos externos só se tornam conhecidos para nós unicamente por aquelas percepções que os ocasionam» (1999: 213). Kant, por sua vez, acabaria por enfrentar o problema da *naturaleza do conhecimento* como uma «questão acerca da possibilidade do conhecimento». Este desvio de perspectiva ⁷ tornou-se possível pelo facto de Kant

⁷ Sobre este desvio de perspectiva, U. Eco refere que «Kant non era interessato alla *knowledge of* ma alla *knowledge that*, in altre parole, non alle condizioni di conoscenza (e pertanto di nominazione) degli oggetti quanto alla possibilità di fondare la verità delle nostre propositzioni intorno a oggetti».

ter levado «a sério» a afirmação de Berkeley sobre a semelhança exclusiva entre ideias, ao mesmo tempo que passava a dizer que nenhuma ideia pode ser verdadeira em relação a nada, excepto a um mundo feito de ideias: «Dado que o Deus de Berkeley não estava disponível para Kant, (este) tinha de criar o eu transcendental para realizar essa tarefa» (*ibid.*: 213). O «eu-pensante» de Kant torna-se, assim, num reflector de si próprio, mas com a salvaguarda essencial de que apenas conhece (o mundo, os objectos e o seu próprio pensamento), na medida em que se enquadra – e, de certa forma, emerge – a partir dessa *moldura* que constitui o conjunto dos elementos puros do conhecimento e, entre eles, as categorias:

«Pode-se, por isso, dizer do eu-pensante (...) que, em vez de se conhecer a si próprio pelas categorias, conhece as categorias e, mediante elas, todos os objectos na unidade absoluta da apercepção (o eu), portanto por si mesmo. Ora, é bem evidente, que aquilo que devo pressupor para conhecer em geral um objecto, não o posso, por sua vez, conhecer como objecto e que o eu determinante (o pensamento) deve ser distinto do eu determinável (o sujeito pensante), como conhecimento distinto do objecto» 1781-1787, *Crítica da Razão Pura* (A402/1994: 375).

Para Kant, a actividade da «faculdade do juízo» é significada através da «apresentação» («Darsstellung») – sempre que «o conceito de um objecto é dado» – e, na prática, isso consiste em colocar ao lado desse conceito «uma intuição correspondente»⁸ (se faço corresponder à ideia de brancura, por exemplo, uma certa imagem de muro branco). Deste modo, os conceitos tornam-se objectivos – objectivam-se –, o que acontece de dois modos: ou através de «esquemas», caso a intuição⁹ seja dada *a priori* (um certo *mise-en-scène esquemático* de muro branco); ou simbolicamente, caso a intuição se submeta a um conceito que apenas a razão pode pensar (um certo *mise-en-scène formal* de brancura). Por outras palavras:

«A prova da realidade dos nossos conceitos requer sempre intuições. Se se trata de conceitos empíricos, as intuições chamam-se *exemplos*. Se aqueles são conceitos de entendimento puros, elas chamam-se *esquemas*. Se além disso se pretende que seja provada a realidade objectiva dos conceitos da razão, isto é das ideias, e na verdade com vista ao conhecimento teórico das mesmas, então deseja-se algo impossível, porque absolutamente nenhuma intuição pode ser-lhes dada adequadamente.

⁸ *Crítica da Faculdade do Juízo* (VIII/XLIX/1988: 78). Tal acontece «através da nossa própria faculdade da imaginação, como na arte» ou «mediante a natureza na técnica da mesma» – da arte – «quando lhe atribuímos o nosso conceito de fim para o julgamento dos seus produtos.» (*ibid.*: 78).

⁹ Intuições são formas da sensibilidade que contêm «apenas a maneira pela qual somos afectados pelos objectos, ao passo que o entendimento é a capacidade de pensar o objecto da intuição sensível» (B75/1994: 89)

Toda a hipotipose (apresentação ¹⁰, *subjectio sub adspectum*) enquanto sensificação é dupla: ou esquemática, em cujo caso a intuição correspondente a um conceito que o entendimento capta é dada *a priori*; ou simbólica, em cujo caso é submetida a um conceito, que somente a razão pode pensar e ao qual nenhuma intuição sensível pode ser adequada, uma intuição tal que o procedimento da faculdade do juízo é simplesmente analógico ao que ela observa no esquematismo, isto é concorda com ele simplesmente segundo a regra deste procedimento e não da própria intuição, por conseguinte segundo a forma a reflexão, não o conteúdo» 1790, Crítica da Faculdade do Juízo (& 59/B255/1998: 260-1).

A apresentação («Darstellung») é, neste sentido, sempre geradora de um certo enfoque, de um determinado «mostrar» que pode surgir através de símbolos ou esquemas. Estes últimos são comparados por U. Eco, não tanto ao que correntemente se traduz por imagem mental, mas antes ao «bilt» de Wittgenstein, ou seja, a «proposizione che ha la stessa forma del fatto che rappresenta, nello stesso senso in cui si parla di relazione 'iconica' per una formula algebrica o di modelo in senso tecnico-scientifico»(1987:65). No entanto, estas relações entre conceitos e intuições têm, na teorização de Kant, como alicerce comum a figura da imaginação; uma entidade espontânea (tal como as categorias ou os conceitos):

«[A] síntese do diverso da intuição sensível, que é possível e necessária e *a priori*, pode denominar-se figurada (...). [Esta, se referida, ao que é pensado nas categorias] «deverá chamar-se síntese transcendental da imaginação (...). A imaginação é a faculdade de representar um objecto, mesmo sem a presença deste na intuição (...). A síntese transcendental da imaginação (...) é um efeito do entendimento sobre a sensibilidade e (...) é a primeira aplicação do entendimento (...) a objectos da intuição possível para nós. Sendo figurada é distinta da síntese intelectual, que se realiza simplesmente pelo entendimento (...) na medida em que a imaginação é espontaneidade, também por vezes lhe chamo imaginação produtiva e assim (a) distingo da imaginação reprodutiva, cuja síntese está submetida a leis meramente empíricas...» 1781-1787, *Crítica da Razão Pura* (B151-B152/1994: 151-2).

A objectivação requer, pois, – como adiantou ainda António Marques (1988: 247) – uma apresentação – «*darstellung*» – que esquematiza ou põe

¹⁰ «Darstellung», um termo introduzido por Kant «para designar precisamente o carácter encenado de toda a objectividade» (A. Marques, 1988: 236). Em B/249 da Crítica da Faculdade do Juízo, Kant compara «Darstellung» e o verbo «Darstellen» com a actividade anatomista: «Conceitos do entendimento, enquanto tais têm que ser sempre demonstráveis (se por demonstrar se entender, como na anatomia, simplesmente *o exhibir*); isto é o objecto correspondente a eles tem que poder ser sempre dado na intuição (pura ou empírica), pois unicamente através dela eles podem tornar-se conhecimento».

em cena objectos e é acompanhada (além de uma exigência de reconhecimento exterior¹¹) por uma inevitável consciência de ficcionalidade que advém da espontaneidade autónoma da imaginação. Ou seja, para Kant, como U. Eco reflectiu, «no possiamo pensare una linea senza tracciarla nel pensiero, non possiamo pensare un circolo senza descriverlo»(...)»non possiamo rappresentarci le tre dimensioni dello spazio senza porre tre linee perpendicolari tra loro, non possiamo neppure rappresentarci il tempo se non tracciando una linea retta» (1987: 66).

Esta *mise-en-scène* mental fabricada por sucessivos requisitos ficcionais parece desmentir, afinal, a visão segundo a qual pensar é uma aplicação de conceitos puros; pelo contrário, segundo a alegação de Eco, pensar tornar-se-ia sobretudo numa sucessão diagramática e processual de esquemas construídos com base numa iconicidade do sujeito.

Representação e identidades

A representação clássica baseou-se na semelhança quase integral entre representantes e representados, fazendo da coincidência entre a aparência (óptica, entre outras) dos objectos e a imagem subjectiva o alicerce de uma teo-semiose mais vasta. Hume, Locke e Bacon, além de Berkeley, desafiaram, cada um à sua maneira, estas ligações entre representantes e representados, entre objecto exterior e sujeito, quebrando laços, descobrindo arbitrariedades, desvendando lógicas para as semelhanças entre o que se descodifica (o que aparece) e o que existe. Para Kant, fenómeno (o que nos aparece) e a coisa em si diferem, devido aos nossos órgãos de percepção e devido, também, claro está, ao espaço e ao tempo (formas puras *a priori* da sensibilidade).

O «conceito empírico» acaba por ser, na teoria de Kant, aquilo que está, de facto, em vez da hipnótica coincidência entre imagem e aparência (óptica ou outra), no âmbito da representação. Se bem que a analogia é indispensável ao próprio curso da experiência, como vimos, a verdade – acrescenta J. Gil – é que «a representação de origem sensível é já uma percepção interpretada, um sensível e (por intermédio de conceitos) uma descrição. Ora, cada conceito empírico – ‘uma árvore’, ‘um choupo’ – constitui o produto de uma memória de semelhanças» (1984: 80); por outras palavras: o

¹¹ Em *A crítica da Faculdade do Juízo* (B142/1998: 186) são referidas particularidades do «juízo de gosto» e conclui-se: «A sua peculiaridade porém consiste em que, embora ele tenha a validade meramente subjectiva, contudo estende a sua pretensão a todos os sujeitos, como se pudessem ocorrer sempre, caso fosse um juízo objectivo que assenta sobre fundamentos cognitivos e pudesse ser imposto mediante uma prova».

conceito empírico «significa uma tematização da percepção de feixes estáveis de aparências». Ao transformar as semelhanças em identidades, «o conceito torna possível o pensamento, a memorização e a antecipação»; por outro lado, porque «a percepção de semelhanças forma um dispositivo independente com uma espontaneidade própria (a construção do conceito liberta-a das coisas) emerge daí a possibilidade permanente de uma derrapagem em relação ao sensível» (*ibid.*: 83-84).

O sujeito que sai deste mecanismo kantiano e também humeano é, pois, um sujeito construtor, imaginativo e é sobretudo um sujeito que desmonta a velha *cápsula* no seio da qual os *data* coincidiriam, como que por magia aceite, com a natureza primeira do mundo. Inicia-se agora a montagem, o diagrama tornado em sujeito, a edificação da auto-representação. O «homem» – surgido do colapso da representação clássica, retomando Foucault – é um ser que agora conhece e redesenha os modelos e as categorias e, nessa rede complexa do seu construir-se, passará lentamente a reconfigurar-se.

Imaginário, inteligibilidade e expectativas

Reconfigurar – belo termo ancorado nas cibervidas *actuais* – significa, neste contexto, a emergência de uma inteligibilidade que se materializa através da produção de discursos (ficcionalidades, expectativas, idealidades, desejos). Chamemos para já a esta emergência *imaginário*. Quase poderíamos afirmar, na senda das teorias do *continuum*, ou do sistema sempre-aberto que o «rizoma» de Deleuze e Guattari pressupõe, que o imaginário é um interface fluido de diversos tipos de imagens e diagramas expressivos, mas também de conteúdos singulares e de afectos, que, no seu conjunto incerto, acaba por corresponder à experiência, aos desejos e às *palavras de ordem* dos sujeitos sociais em jogo.

Sem o papel que a imaginação assumiu na lenta transição (e nos seus múltiplos percursos) em direcção a uma autonomia moderna do sujeito, jamais as novas idealidades e «crenças» (Peirce) teriam dado origem, por *ratio facilis* ou *difficilis*, a traves-mestras decisivas, ou melhor, a imagens de fundo, tais como a cultura, a estética, a ideologia, o poder, a liberdade ou a democracia. O imaginário é esta inteligibilidade, esta visibilidade flutuante e comum que condensa e regula imagens e auto-imagens de fundo, assim como as relações de força e as idealidades disputadas em comunidade.

Lembremo-nos, porém, que, hoje em dia, ao falarmos de comunidade já estamos sempre a falar de uma amálgama social que se está a transpor para o domínio da rede complexa que interage, de modo cruzado e quase sempre imprevisto, no local, no global, no regional, *on* ou *off-line*. O imaginário está a tornar-se numa inteligibilidade cada vez mais fragmentária e dispersa que

é partilhada por crescentes homogeneidades (*imagens de imagens*) que tentam resistir às identidades fundamentalistas, às cascatas de representações locais, às áreas de fragmentação ou aos hibridismos regionais.

Neste processo de tensões diversificadas, muitas vezes mais célere do que a própria capacidade para produzir discursos que o expliquem, o imaginário torna-se porventura no interface que permite equilibrar a grande disjunção entre verdade e sentido que, para F. Gil, constitui o par essencial de metáforas da modernidade. Esta disjunção, segundo o autor de *Mediações*, é, ela mesma, a tensão «entre a eficácia dos formalismos produtores de conhecimento, que são o traço distintivo da modernidade, e a intimidade das pertenças naturais: a uma língua, a uma comunidade, a uma experiência transmitida» (2001: 287).

Por outras palavras, dir-se-ia que o conhecimento e os produtos e práticas tecnológicos a ele associados determinam, hoje em dia, homogeneidades que estão a desequilibrar e, portanto, a pressionar as chamadas «pertenças naturais» (Augé diria que a imagem está cada vez mais a pressionar o nível da imaginação gregária). Neste abismo mundializado, dominado progressivamente pela «metacidade teleóptica» (Virilio¹²), o papel do imaginário continuará a ser o de uma inteligibilidade, é certo, mas cada vez mais centrada na vertigem e no risco das expectativas e idealidades (que não reconstituem em pleno o *ser-dito* do mundo e o seu jogo de pressões desiguais) do que na produção de discursos propriamente dita.

Por outras palavras ainda, cercado ou imerso por uma «transcendência objectiva das idealidades» da instantaneidade tecnológica (e, neste caso, o *meio* que conduz o fluxo comunicacional é o próprio conteúdo, assim como uma pluralidade de outros preenchimentos¹³), pode dizer-se que o imagi-

¹² *A velocidade da libertação*, Relógio d'Água, Lisboa, 2000: 188.

¹³ Segundo a teoria que temos desenvolvido nos nossos ensaios e artigos mais recentes, depois de 1999, a instantaneidade não é já apenas o móbil através do qual, no tempo das grandes narrativas, se exigia o cumprimento imediato das prometidas idades de ouro (sempre ancoradas num futuro *desvivido*). Esses paraísos do céu ou da terra eram muitas vezes reivindicados com a compulsão de uma exigência já e agora. O tempo tecnológico de hoje, dominado pela figura da imediatividade, é não apenas um tempo que refluíu decisivamente em direcção ao presente (os futuros de ouro a ele refluíram por caducidade dos grandes códigos), como é, ele mesmo, também, um tempo que simula a realização plena e instantânea de resultados em fluxo. Nesta medida, o agir global por via dos dispositivos tecnológicos actuais, é igualmente o agir de uma salvação subliminar e profunda, espécie de hierofania que preenche o pasmo divino ou ideológico perdido. No ensaio *Órbitas da Modernidade* (2000), descrevemos do seguinte modo este pensamento:

«No final do ensaio *Anjos e meteoros* (1999), pretendemos evidenciar os novos moldes a que a ideia de instantaneidade se tem vindo a sujeitar na actualidade. Nomeadamente, partimos do princípio de que a instauração do futuro (ou do 'ainda não', do 'horizonte do devir', do 'estar para vir') sempre constituiu, no âmbito ocidental e semítico, uma visão de inevitável

nário tenderá cada vez mais a reflectir, como afirmou Jean Petitot em relação às matemáticas, «um excesso do objectal sobre o discursivo¹⁴».

fractura face à instância do presente, persistentemente gerida por um 'grande código' totalizante. Desde a fase profética propriamente dita à apocalíptica judaicas; desde as escatologias cristã ou islâmica à cristalização utópica de pós-seiscentos; desde o alvor neo-escatológico das ideologias ao ponto ómega de T. Chardin, sempre um 'grande código' monopolizou a interpretação de *conquista* de um futuro distante e perfectível. Esta longa e pesada tradição – às vezes ainda invisível, por isso mesmo – sempre coabitou, no entanto, com a exigência latente, e às vezes presente, do cumprimento instantâneo desse futuro anunciado na esfera imediata do 'agora-aqui'. Entre este tipo de manifestações activas, poderemos colocar, em pé de igualdade, o horizonte de cumprimento premonitório dos tempos do primeiro Isaías, as visões directas de Deus na literatura apocalíptica, os movimentos milenaristas e montanistas do alvor do Cristianismo, a urgência da conquista do *Dar-al-Islâm* após a revelação de Maomé, as revoltas utópicas europeias no despontar da modernidade e, por fim, o deslumbramento inicial das revoluções socialistas do século XX.

Estas manifestações de exigência e evocação activas do cumprimento instantâneo do futuro – tal como um adequado grande código o anunciava – foram geralmente enunciadas como fascinantes inícios de ciclos que, após algum tempo, sempre se esgotaram na continuidade homogénea e vazia do tempo que, por sua vez, transformava o presente, de novo, no árido terreno de uma longa espera. A fé, a crença, a convicção, a esperança – para o caso é o mesmo – tornar-se-iam subsequentemente numa espécie de compulsão, capaz de superar a negatividade da própria espera e de instaurar severas ordens, caracterizadas, ou pela graça divina, ou pela libertação do homem, ou ainda pela construção do homem novo. Na modernidade, a construção de todos os macro-sujeitos que temos vindo a referir assentam, directa ou indirectamente, neste mesmo alicerce original. Com efeito, devido ao que H. Rowley designou pela 'teoria das duas idades' (1964: 73), ou seja, devido a esta perene descontinuidade entre os níveis do presente e do futuro, a história da instantaneidade – semítica e ocidental – tornou-se na história comum de augúrios indeferidos, de desejos *incumpridos* e, já na modernidade ocidental, sobretudo de autoflagelação instituída e de verdadeiras miragens, muitas vezes sujeitas a uma ética de imposição radical.

Esta situação de disputa auto-punitiva do instantanismo acabaria por alterar-se, gradual mas substancialmente, nas últimas duas décadas, no momento em que a silhueta de uma nova época (ainda) moderna pareceu, a pouco e pouco, emergir. Para tal, contribuiu a articulação entre dois factos, a saber, a falência dos grandes códigos totalizantes, enquanto factor mobilizador das sociedades, e, por outro lado, a culminante entrada em cena de novos modos de interacção tecnológicos, de uma novíssima antropologia do ciberespaço, da aceleração da (i)mediação telecrática, assim como da sobreposição do acentrado sobre o centrado, nas relações entre auditórios e emissores, quer nas linguagens, quer também nas regras que as significam. O que basicamente domina esta nova época é o que designamos por 'áreas de quase imediação' e que incluem: (1) a ficcionalidade da experiência corporizada pelos média; (2) a área de propagação ciberespacial; (3) o agir livre do sujeito impellido por um desejo instantanista; (4) a compulsão interactiva circundante face ao sujeito e, por fim, (5) a propriocepção, ou seja, os novos limites que advêm da expansão do sujeito tecnológico.

A instantaneidade, neste novo quadro, deixa efectivamente de ser o móbil através do qual se reivindicaria um horizonte salvífico, para passar a ser o elemento central de um *sistema de vida* que recoloca na arena do presente uma espécie de consecução plena do agir humano, ou seja, do preenchimento do seu próprio ser. Do mesmo modo, a instantaneidade deixa de ser escrava da fractura entre presente e futuro longínquo e passa a refluir em direcção ao presente, arrastando consigo a imaginação exilada desse mesmo futuro.

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, G., *A comunidade que vem*. 1993, Presença, Lisboa.
- ARAÚJO, J., *Esboço de uma interpretação fenomenológica da imaginação material de Bachelard in Phainomenon*. 2000, N.º1 (Primavera), Edições Colibri (Centro de Filosofia da F.L. da U.L.), Lisboa.
- AUGÉ, M., *Não-Lugares – Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. 1999, Bertrand, Lisboa.
- *Lugares de solidão*. 1997, in «Público» (30-1-97), Lisboa.
- BACON, F., *Essais*. 1964, Aubier Ed.Montaigne (Collection Bilingue), Paris.
- BACZKO, B., *Imaginação social* in *Enc. Einaudi*. 1985.2, I.N.C.M., Lisboa.
- BAUDRILLARD, J., *Simulacros e simulação*. 1981, RelógioD'Água, Lisboa.
- BRAGANÇA DE MIRANDA, J., *Fim da mediação?* in *Real Vs.Virtual*. 1999: 293-330, Cosmos, Lisboa.
- CARMELO, L., *Anjos e Meteoros*. 1999, Editorial Notícias, Lisboa.
- *Órbitas da Modernidade*. 2000, UAL, Lisboa.
- DELGADO, M., *El animal público*. 1999, Editorial Anagrama, Barcelona.
- ECO, U., *O Signo*. 1981, Editorial Presença, Lisboa.
- *Kant e l' ornitorinco*. 1997, G. Ed. Bompiani, Sonzogno, Etas, Milano.
- FOUCAULT, M., *As palavras e as coisas*. 1988, Edições 70, Lisboa.
- FRYE, N., *Le grand code: La Bible et la littérature*. 1984, Seuil, Paris.
- GIL, F., *Mimésis e negação*. 1984, I.N.-C.M., Lisboa.
- *A imagem-nua e as pequenas percepções – estética e metafenomenologia*. 1996, Relógio d'Água, Lisboa.
- HJELMSLEV, L., *Prolégomènes à une théorie du langage*. 1971, Éditions de Minuit, Paris.

Desta confluência entre as *estruturas* dos horizontes de salvação regressados ao presente – vindo ao apagamento dos grandes códigos que os situavam em coordenadas sempre distantes – e o próprio refluir da instantaneidade também em direcção ao presente se constitui a nova época 'das quase imediações'. Diga-se que esta época, onde ainda convergem as tarefas da modernidade, cedo viria a ser designada de modo muito variado, devido fundamentalmente à tentação de se pretender encontrar, por *ratio difficilis*, um quadro de novas notações para as novas realidades emergentes (o que, curiosamente aliás, acontecera, no limiar do século XX, no esotérico campo da lógica sentencial moderna de Frege e Peano). É dentro deste quadro notacional que, para além do lexemas associados ao 'pós-moderno' (fruto e motivo de muita polémica, às vezes, *excrescente*), surge o lexema globalização».

¹⁴ *De la Physique à la forme et au sens. Actualité de la Philosophie Transcendentale in La Philosophie Transcendentale et Le Problème de l'Objectivité*, Éditions Osiris, Paris, 1991: 75.

- HUME, D., *An Inquiry Concerning Human Understanding in Modern Philosophy – An Anthology of Primary Sources*. 1998: 491-558, Hackett Publishing Company Inc., Indianapolis / R. Ariew-E.Watkins (org.) / Cambridge.
- JAUSS, Hans-Robert, *Pour une esthétique de la réception*. 1978, Gallimard, Paris.
- KANT, I., *Crítica da razão pura*. 1994, I.N.C.M., Lisboa.
- *Crítica da razão prática*. 1994b, Edições 70, Lisboa.
- *Crítica da faculdade do juízo*. 1998, I.N.C.M., Lisboa.
- LOCKE, J., *Essay Concerning Human Understanding in Modern Philosophy – An Anthology of Primary Sources*. 1998: 262-270, Hackett Publishing Company Inc., Indianapolis/R.Ariew-E.Watkins (org.)/Cambridge.
- *Ensaio sobre a verdadeira origem e fim do governo civil*. 1999, Edições 70, Lisboa.
- MARQUES, A., *Sujeito/objecto in Enciclopédia Einaudi (Conceito-Filosofia/Filosofias-37)*. 1997: 231-249, I.N.C.M., Lisboa.
- MCHOU, A., *Semiotic Investigations – Towards an Effective Semiotics*. 1996, University of Nebraska Press, Nebraska.
- MURPHY, J., *O pragmatismo – de Peirce a Davidson*. 1993, Asa, Lisboa.
- PEIRCE, C. S., *Selected Writings (values in a Universe of Chance)*. 1966, Dover Publications Inc, New York.
- *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. 1978-Vol. I, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- PETITOT, J., *De la Physique à la forme et au sens. Actualité de la Philosophie Transcendentale in La Philosophie Transcendentale et Le Problème de l'Objectivité*. 1991: 75, Éditions Osiris, Paris.
- RORTY, R., *Notas sobre desconstrucción y pragmatismo in Desconstrucción y pragmatismo*. 1998:13-35, Paidós, Buenos Aires-Narcelona-México.
- *Consequências do pragmatismo*. 1999, Instituto Piaget, Lisboa.
- SARAIVA, M., *L'imagination selon Husserl*. 1970, Martinus Nijhoff, La Haye.
- VATTIMO, G., *A Sociedade Transparente*. 1992, Relógio d'Água, Lisboa.
- VIRILIO, P., *A velocidade da libertação*. 2000: 188, Relógio d'Água, Lisboa.
- WITTGENSTEIN, L., *Tratado lógico-filosófico e Investigações filosóficas*. 1995, F. Calouste Gulbenkian, Lisboa.

IMAGENS DE INFÂNCIA - UM ESTUDO DO IMAGINÁRIO EDUCACIONAL DE CÉLESTIN FREINET

ALBERTO FILIPE ARAÚJO *

RESUMO

Se, por um lado, a teoria e a prática pedagógicas de Célestin Freinet (1896-1966), têm despertado a maior atenção por parte dos estudiosos e especialistas do movimento da «Educação Nova» (Peyronie, 1999), e suscitado os mais intensos debates e polémicas, por outro lado, a sua obra, do ponto de vista mítico-simbólico, não tem encontrado o eco que se esperaria. Assim, é pois nossa intenção contribuir, ainda que provisoriamente, para que essa lacuna se torne menos visível.

Com este objectivo delineado, dividiremos a nossa reflexão em duas partes: a primeira tratará de esboçar a concepção de Freinet sobre a Infância, enquanto que na segunda abordaremos os seus resultados mitanalíticos, isto é, procederemos a uma leitura mítico-simbólica do aparato ideológico exposto na primeira parte, a fim de detectarmos os seus traços mítico-simbólicos.

ABSTRACT

In spite of the fact that the theory and pedagogical practice of Célestin Freinet (1896-1966) have raised major interest from researchers and experts of the New Era in Education movement and has been the centre of different analysis, from a mythical and symbolic point of view the existing discussion is not very relevant. In this sense, with this paper it is our intention to propose such a debate.

We wish to divide this paper in two parts. The first will be devoted to the discussion of Freinet's idea of childhood. In the second one we will approach the mythical results of this analysis and we will try to read the concept mythically and symbolically in order to devise important aspects.

* Universidade do Minho.

Abertura

Se, por um lado, a teoria e a prática pedagógica de Célestin Freinet (1896-1966) têm despertado a maior atenção por parte dos estudiosos e especialistas do movimento da «Educação Nova» (Peyronie, 1999) e suscitado os mais intensos debates e polémicas, por outro lado, a sua obra, do ponto de vista mítico-simbólico, não tem encontrado o eco que se esperaria. Assim, é pois nossa intenção contribuir, ainda que provisoriamente, para que essa lacuna se torne menos visível.

Como já o próprio título indica, o que estará aqui em jogo não é tanto apresentarmos uma monografia do educador dos *Dits de Mathieu* (1959), mas sim evocarmos o modo como ele pensava a Infância e quais as metáforas, símbolos e mitos que a sustentavam. Se é pacificamente aceite que o discurso educativo de Freinet se inscreve no movimento da chamada «Educação Nova» e é indissociável das metáforas agrícola e da luz, entre outras, (Maury, 1988; Legrand, 1993; Peyronie, 1994 e 1999; Hameline, 1986; Charbonnel, 1994), cremos já ser menos pacífico aceitar-se que a sua concepção de Infância esteja contaminada por Dioniso – o deus da vida húmida e do ritmo frenético.

Com este objectivo delineado, dividiremos a nossa reflexão em duas partes: a primeira tratará de esboçar a concepção de Freinet sobre a Infância, enquanto que na segunda abordaremos os seus resultados mitanalíticos, isto é, procederemos a uma leitura mítico-simbólica do aparato ideológico exposto na primeira parte, a fim de detectarmos os seus traços mítico-simbólicos.

1. Para uma composição de um retrato da Infância

Célestin Freinet encarava a educação como uma «obra de vida», ao contrário da «escola tradicional» que vê na educação uma «fórmula escolástica». Segundo este pensador, «a criança desenvolverá ao máximo a sua personalidade no seio de uma comunidade racional que ela serve e que a serve» (1994 (T. 2): 18). Deste modo, o autor sustenta que só uma «escola da vida» preparará dignamente o futuro da criança e trabalhará eficazmente em benefício de uma «*sociedade harmoniosa e equilibrada*» (1994 (T. 2): 18). Freinet, em ruptura com as ideias da «escola tradicional» e mesmo com outras da «escola nova», acaba, contudo, por retomar uma das orientações centrais da «Educação Nova», segundo a qual «a criança possui a mesma natureza que o adulto» (1994 (T. 2): 387 e Debarbieux, 1994: 42-45): os princípios que orientam a vida do adulto e da criança são os mesmos, a natureza também é a mesma, a diferença reside apenas no grau. A criança age, reage, vive como o adulto, ainda que o faça segundo ritmos diferentes devidos à

sua «fraqueza orgânica, à sua experiência e ao seu incomensurável potencial de vida» (1994 (T. 2): 387). A fim de melhor ilustrar a ideia de que a criança possui «a mesma natureza que o adulto», Freinet utiliza a «metáfora hortícola», o que não é uma novidade entre os pedagogos do movimento da «Educação Nova», para dizer que a criança é como uma «*árvore que ainda não acabou o seu crescimento, mas que se alimenta, cresce e se defende exactamente como a árvore adulta*» (1994 (T. 2): 387) e que o educador é um «bom jardineiro»: assim como este cuida das suas plantas para que elas possam florir e dar os seus frutos, o educador aguarda pacientemente que a criança, à semelhança da planta, se desenvolva, cresça e amadureça no meio que aquele previamente lhe criou. A par desta metáfora, o autor utiliza igualmente a da luz para exprimir que a criança se assemelha a uma pilha e não a um mero saco que se enche. Ao contrário da «criança saco», a «criança pilha» está receptiva a ser um instrumento, um meio para que a luz se faça nas mãos do «bom educador» e nas melhores condições possíveis (1994 (T. 2): 153 e 195-203 [Et la lumière fut]):

[A infância] é uma pilha generosamente carregada, de que os fios complexos, mas cuidadosamente instalados, não correm o risco de deixar perder a corrente, um circuito delicado e poderoso largamente distribuído que penetra até aos recantos mais secretos do organismo para lhe dar vitalidade e harmonia. Então, quando essas condições ideais estiverem preenchidas, basta-vos apoiar para fazer contacto. Antes que vós tenhais explicado, a criança já compreendeu. Se ela não compreendeu, é supérfluo de colocar pedra sobre pedra, de subir degrau a degrau. É melhor sem dúvida recarregar a pilha, verificar, reforçar e esticar as conexões. A luz, nesse momento, brotará soberana (1994 (T. 2): 153 e 195-203 [Et la lumière fut]).

Face ao exposto, claro que não podemos deixar de estabelecer uma analogia entre os fios complexos da pilha com as raízes da planta tornada criança pelo educador. Este, na qualidade de «bom jardineiro», deveria tratar das condições de vida da criança (leia-se das raízes da planta, mais tarde uma árvore, que desse bons frutos e flores) para que esta vá amadurecendo, à medida que absorve os conhecimentos da «escola da vida» (1994 (T. 2): 108) e da «escola do trabalho». Pensamos que o educador, à semelhança do apicultor com as suas abelhas, deve, no contacto e na relação com as crianças, ser calmo. «*Nada de gestos bruscos que despertem as reacções de defesa: confiança, bondade, ajuda e decisão*» (1994 (T. 2): 105), afirma Freinet. Deve igualmente esforçar-se por ser um «bom jardineiro», ou seja, deve aprender a formar os seus educandos, à semelhança do cuidado que o «bom jardineiro» dispensa às suas flores e frutos:

É já na sua semente, ou na planta nascente que o jardineiro esclarecido cuida e prepara o fruto que nascerá. Se o fruto está doente, é sinal que a árvore que o produziu está ela mesmo sofrendo e degenerando. Não é

o fruto que é preciso tratar, mas a vida que o produziu. O fruto é o resultado da terra onde ele radica, além da raiz, do ar e da folha. São eles que têm de ser melhorados, caso se queira enriquecer e assegurar a colheita» (1994 (T.2): 108).

Assemelhando-se a uma «pequena planta», a criança faz parte da vida e esta, como diz Mathieu, só se prepara pela vida. A escola não deve ser aquele jardim abandonado que «*não prepara mais para a vida*», mas sim um jardim onde o jacto de água fresca borbulha entre as pedras (1994 (T.2): 115). Neste sentido, os «bons educadores» não devem seguir os «escolásticos», ou seja, a «escola tradicional», com os seus métodos (1994 (T. 2): 396-397) que estiolam o apetite intelectual das crianças, a construção da sua personalidade e as suas faculdades criativas e activas, além de as impedir de contactar com as fontes da vida (o meio natural e o meio familiar). Por isso, Freinet propõe que o «bom educador» oponha à «blasfema pedagógica», que é o «escolasticismo», um novo ciclo educativo:

Eles [«os bons educadores»] restabeleceriam corajosamente o ciclo verdadeiro da educação que é: a escolha da semente, o cuidado particular na escolha do meio no qual o indivíduo prolongará, para sempre, as suas poderosas raízes, a assimilação pelo arbusto da riqueza deste meio. A cultura humana será, então, a flor esplêndida, uma promessa segura do fruto generoso que amanhã amadurecerá. Se os homens soubessem um dia cuidar da formação das suas crianças como o bom jardineiro pela riqueza do seu jardim, eles cessariam de seguir os escolásticos que produzem nas suas cavernas frutos envenenados que conduzem à morte tanto daqueles que os produziram, como daqueles que foram obrigados a comê-los (1994 (T. 2): 108).

Mas se é verdade que todo o jardim precisa de cuidados especiais, não é menos verdade que necessita também de uma fonte que brote uma água transparente e fresca (leia-se os interesses naturais da criança). É portanto de uma água propícia que o educador carece, caso pretenda construir um lago de água pura e cristalina (leia-se a personalidade do educando): «*Acabamos por nos deixar hipnotizar por esses lagos caprichosos da observação, da memória, das teorias formais amontoadas na terra desolada da velha escolástica. (...) Prospectemos as nossas fontes; procuremos em profundidade o jacto que borbulha entre as pedras; acompanhemos a corrente e deixemo-la correr generosamente sobre as cavidades rústicas*» (1994 (T. 2): 115).

Percebe-se bem que, na óptica de Freinet, o educador não deve ceder à tentação de se tornar um «alimentador» («nourrisseur»), à semelhança dos criadores de gado que alimentam o seu gado, a fim de que este engorde rapidamente. Como se sabe, o «educador alimentador» só se preocupa em alimentar os seus educandos de conhecimentos até à congestão e à náusea, em detrimento de lhes proporcionar as melhores condições para que eles

possam escolher livremente aquilo de que mais necessidade têm: «*Garanti às vossas crianças o seu apetite natural. Deixai-as escolher a sua alimentação no meio rico e generoso que vós lhes preparais: Vós sereis educadores*»¹ (1994 (T. 2): 139). É por isso mesmo que Freinet aconselha aqueles(as) que realmente pretendem seguir ou, melhor, entrar no «reino encantado da pedagogia» a tornarem-se de novo crianças, a fim de melhor perceberem as necessidades e as potencialidades das próprias crianças. Por outras palavras, importa que os «novos educadores»² visem a «*formação na criança do homem do futuro*» (1994 (T. 2): 413), exactamente como a jovem planta que encerra em si todas as potencialidades, desde que devidamente cuidada, para se vir a tornar uma árvore adulta. Aconselha-os a reviverem a Infância conjuntamente com os seus alunos, pois só assim é que os educadores, como «bons jardineiros», poderão «*compreender as diferenças possíveis nascidas de meios tão diversos e do trágico dos acontecimentos que afectam tão cruelmente a criança contemporânea*» (1994 (T. 2): 121)³. De acordo com Freinet, compete, pois, aos educadores não só escolherem e prepararem o «meio», mas também saberem seleccionar a boa «semente», o que pressupõe obviamente uma competência apurada e dedicada: «*É já na sua semente, ou na planta nascente que o jardineiro esclarecido cuida e prepara o fruto que nascerá*» (1994 (T.2): 108). Se assim o fizerem, estão a contribuir para que a

¹ A obra de Freinet, sobretudo *Les Dits de Mathieu e L'Éducation du Travail*, é pródiga em conselhos quer aos educadores actuais, quer aos futuros, vejamos, por exemplo, «*La vie monte toujours!*» (1994 (T. 2): 112) e «*Donner soif à l'enfant*» (1994 (T. 2): 114-115). Por outro, a problemática do «conselho» inscreve-se no regime semântico praxeológico («praxéologique») ou praxio-prescritivo («praxéo-prescriptif») estudado por Nanine Charbonnel: este conceito significa que se ordena expressamente qualquer coisa a propósito de uma praxis (1999: 35 e 1991). Também relativamente à importância que a noção de «conselho» assume na obra de Freinet, fundamentalmente nos *Dits de Mathieu*, sublinhamos as palavras de Charbonnel: «*nous sommes dès le début (...) dans l'univers du conseil et de la déontologie (pour ne employer les mots de morale, immédiatement perçu comme moralisme, ni d'éthique, qui ne convient pas ici). Non: conviennent mieux les notions de conseil (ce que, reprenant à Erasme son personnage de Boulèphore: M. Porte-conseil, M. Conseiller, j'appelle le bouléphorique) et de déontologie: le que dois-je faire professionnel. C'est exactement à cela qu'il s'agit dans tout ce livre. Le titre même du dit propose une invitation: 'Aller en profondeur'*» (1999: 55).

² A este respeito, Freinet insiste na necessidade de que os novos educadores se preocupem fundamentalmente em ajudar à formação de «*têtes bien faites et mains expertes plutôt qu'outres bien pleines*» (1994 (T. 2): 19).

³ Célestin Freinet sublinha a importância do pedagogo conservar e cultivar a memória da sua infância, pois é por ela que ele acederá aos problemas reais dos seus educandos: «*Et mon seul talent de pédagogue est peut-être d'avoir gardé une si totale empreinte de mes jeunes années que je sens, et que je comprends, en enfant, les enfants que j'éduque. Les problèmes qu'ils se posent et qui sont une si grave énigme pour les adultes, je me les pose encore moi-même avec les clairs souvenirs de mes huit ans, et c'est en adulte-enfant que je détecte, à travers les systèmes et les méthodes dont j'ai tant souffert, les erreurs d'une science qui a oublié et méconnu ses origines*» (1994 (T. 2): 120).

cultura humana seja uma «*flor esplêndida, uma promessa segura do fruto generoso que amanhã amadurecerá*» (1994 (T. 2): 108). Este amanhã, filho de um ambiente de crescimento e de cultura vegetais, anuncia a ideia de Freinet de formar na criança o «*homem do futuro*» (1994 (T. 2): 413), que povoará o «*mundo novo que está em vias de nascer*» (1994 (T. 2): 21). Este «homem do futuro» (um «homem novo») é formado por uma pedagogia e por uma «escola da vida e do trabalho» que anseia preparar para a vida e servir a vida, ou não fosse ela moldada e orientada pelas imagens de uma horticultura, em ordem a instituir uma «sociedade nova e popular» ao serviço da criança do «povo real».

Mas todo o educador inscreve a sua acção no contexto de um programa educativo, sendo este, no caso de Freinet, dado pelo conjunto de trinta «invariantes» pedagógicas⁴. Porém, e antes de explicitarmos aquelas que, na sua formulação, fazem uma referência explícita à criança, é importante sublinhar, por um lado, que todas elas visam a «*formação na criança do homem do futuro*» (1994 (T. 2): 413) e, por outro, que o facto de não referirmos aqui as demais variantes não exclui a sua pertinência. Podemos pois salientar que:

- 1.^a «*A criança possui a mesma natureza que o adulto*» (1994 (T. 2): 387 e Debarbieux, 1994: 42-45);
- 3.^a «*O comportamento escolar de uma criança é função do seu estado fisiológico, orgânico e constitucional*» (1994 (T. 2): 389);
- 4.^a «*Ninguém – a criança à semelhança do adulto – gosta de ser autoritariamente obrigado*» (1994 (T. 2): 391-392);
- 10.^a «*Não é o jogo que é natural à criança, mas o trabalho*»⁵ (1994 (T. 2): 398);

⁴ Sobre este conceito, o autor salienta: «*La définition de l'INVARIANT est contenue dans le mot lui-même. C'est tout ce qui ne varie pas et ne peut pas varier, sous n'importe quelle latitude, chez n'importe quel peuple. L'INVARIANT constitue la base la plus solide. Il évite bien des déceptions et des erreurs*» (1994 (T. 2): 386).

⁵ Recordamos que esta invariante remete para a nossa 4.^a ideia-força, não sendo nunca de mais sublinhar que Freinet coloca o «trabalho-jogo» funcional no centro da actividade infantil (1994 (T. 1): 231). Também aproveitamos esta nota para salientar que o autor, nessa mesma invariante (n.º 10), refere que «*Notre pédagogie est justement une pédagogie du travail. Notre originalité est d'avoir créé, expérimenté, diffusé des outils et des techniques de travail dont la pratique transforme profondément nos classes*» (1994 (T. 2): 398). Freinet a este propósito, num dos seus ditos de Mathieu – «*Le travail qui illumine*» (1994 (T. 2): 125-126), salienta: «*Dans le lot toujours croissant des activités qu'on vous offre, choisissez d'abord celles qui illuminent votre vie, celles qui donnent soif de croissance et de connaissances, celles qui font briller le soleil. Éditez un journal pour pratiquer la correspondance, recueillez et classez des documents, organisez l'expérience tâtonnée qui sera la première étape de la culture scientifique*» (p. 126). Porém, na

- 16.^a «A criança não gosta de escutar uma lição *ex cathedra*» (1994 (T. 2): 402);
- 17.^a «A criança não se fatiga executando um trabalho que se situa na linha da sua vida, que lhe é, por assim dizer, funcional» (1994 (T. 2): 403);
- 18.^a «Ninguém, seja uma criança, seja um adulto, gosta de controlo e da sanção, que são sempre considerados como um atentado à sua dignidade, sobretudo quando eles são exercidos em público» (1994 (T. 2): 403-404);
- 21.^a «A criança não gosta do trabalho de rebanho face ao qual o indivíduo deve vergar-se. Ela gosta do trabalho individual ou do trabalho de equipa no seio de uma comunidade cooperativa» (1994 (T. 2): 406);
- 28.^a «Só se pode educar na dignidade. Respeitar as crianças, e estas devem respeitar os seus mestres, é uma das primeiras condições da renovação da escola» (1994 (T. 2): 411-412).

As «invariantes» referidas constituem um projecto educativo e, conseqüentemente, uma concepção de escola que faz da criança, em consonância, aliás, com a filosofia da «Educação Nova», o seu «laboratório» (1994 (T. 2): 120). Esta mesma concepção defende que o novo modelo escolar deve ser

invariante anterior (n.º 9), (*Il nous faut motiver le travail* – 1994 (T. 2): 396), o autor fala de um trabalho vivo, fortemente motivado, adequado ao meio e às capacidades daquele que o executa, pois a criança, ao contrário do que muitos defendem, não possui uma «necessidade natural do jogo», mas somente tem uma «forte necessidade de trabalho»: «*si ma théorie est exacte, si le jeu n'est que l'exutoire d'une activité qui n'a pas trouvé à s'employer, on pourrait le considérer comme un succédané, un correctif et un complément du travail, et formuler que l'enfant joue lorsque le travail n'a pas suffi à épuiser toute son activité*» (1994 (T. 1): 151). O que acabámos de dizer é reforçado pela tese defendida por Freinet que diz que a necessidade do trabalho é anterior à do jogo: «*Il y a entre nos conceptions de travail et de jeu une sorte de question de préséance. S'il est admis, (...), que c'est le travail qui est la fonction essentielle, naturelle, répondant sans mise en scène, sans substitution, primitivement pour ainsi dire, aux besoins spécifiques des enfants, alors le jeu n'apparaîtra plus que comme une activité subsidiaire, mineure, qui ne mérite pas d'être hissée ainsi au premier plan du processus éducatif. Si l'on pense au contraire que c'est le jeu qui est essentiel; si l'on admet que le travail n'est pas une activité naturelle d'enfant, alors, bien sûr, on donnera au jeu une importance nouvelle, jusqu'à en faire le moteur de la vie. Pour moi, il n'y a aucun doute possible*». Neste contexto, o autor opõe o «jogo-trabalho» ao «trabalho-jogo» (1994 (T. 1): 161-175 e 251-262 – *L'éducation du travail*), dizendo que o primeiro «*ne serait donc qu'un palliatif instinctif à l'impuissance où l'enfant se trouve de satisfaire un besoin impérieux. À défaut du travail véritable, du travail-jeu, l'enfant organise un jeu-travail qui en a toutes les caractéristiques, avec en moins cependant cette spiritualité supérieure qui vient du sentiment de l'utilité social du travail, laquelle hausse l'individu à la dignité de son éminente condition*» (1994 (T. 1): 190).

uma fonte de vida, de acordo com um dos ditos de Mathieu: «*A vida prepara-se pela vida*» (1994 (T. 2): 119). Este dito, que encerra todo um programa pedagógico, opõe-se precisamente à «escola tradicional», como uma escola que «*não prepara mais para a vida, não serve mais a vida; residindo aí a sua definitiva e radical condenação*» (1994 (T. 2): 14). Através de uma pedagogia inovadora, que se reclama do «*bom-senso*» (1994 (T. 2): 105) e de um «*trabalho que ilumina*» (1994 (T. 2): 125), Freinet visa «formar na criança o homem de amanhã»: um homem mais instruído, mais equilibrado, mais responsável, mais autónomo e mais feliz. Porém, um homem com todos estes atributos é já um «homem completo», um «homem novo», ou, então, um «homem do futuro» de que já falámos anteriormente.

2. Do imaginário educacional de Célestin Freinet

O discurso educativo de Freinet, como acabámos de ver, inscreve-se predominantemente no plano da «metáfora agrícola», mas também encontramos no seu discurso a «metáfora da luz» estudada por Nanine Charbonnel (1997: 59-70) e por Daniel Hameline⁷ (1986: 159-166):

O *schème* [sem termo correspondente em português] da luz, tal como ele é entendido pelo discurso progressista da educação durante o

⁶ Sublinhamos a importância que assume para Freinet comparar o seu modelo de escola a um «estaleiro de obras» em permanente actividade dinâmica e construtiva: «*Et l'enfant rêve la nuit de son chantier et attend avec impatience le jour nouveau pour recommencer*» (1994 (T. 2): 170; 169-171); ou, então, a uma forja: «*É forjando que nos tornamos ferreiros*»: «*Ce vieux proverbe artisanal disait bien naguère la nécessité primordiale de mettre l'apprenti dans le bain du métier, l'enfant et l'adolescent dans le bain de la vie, pour qu'ils se forment, par l'expérience et la pratique souveraines, aux faits, aux gestes et au comportement qui orienteront et fixeront leur destinée. (...) Car ni la pensée, ni le sentiment, ni l'exigence sociale, ni la logique, ni l'art ne seront absents de ce chantier généreux où, en forgeant, se prépareront les forgerons conscients de l'avenir. Transformer, techniquement, l'École de la salive et de l'explication, en intelligent et souple chantier de travail, voilà la besogne urgente des éducateurs*» (1994 (T. 2): 173).

⁷ Relativamente ao papel destas metáforas, evidenciadas e estudadas por Daniel Hameline (1982 e 1986) e Naninne Charbonnel (1982 e 1997), especialmente a metáfora agrícola, podemos sintetizá-lo do seguinte modo: «*L'éducation est effectivement une culture de l'enfant qui, à l'instar des autres vivants, végétaux ou animaux, porte en lui-même les ressources et les mécanismes moteurs de sa croissance et des acquisitions. La métaphore horticole est une constante de tous les courants pédagogiques qui ont opposé le lieu commun du vivant à faire (ou laisser) croître, au lieu commun du produit (mécanique, mais le plus souvent social) à façonner. (...) Mais, dans les textes produits par les modernistes de l'Éducation nouvelle, la métaphore horticole est tellement sollicitée comme emblème de la spontanéité, que, au sein d'une imagerie répétitive et largement idéalisée, un jardinier à la silhouette imprécise, usant d'outils vaguement évoqués, préside à ce miracle qu'est la croissance naturelle*» (Hameline, 1986: 182-183).

século XIX, é de início o *Fiat lux* do Génesis, laicizado para celebrar os benefícios da instrução pública. O Progresso – proclamado à exaustão – resultará da feliz conjunção da instrução e das forças motrizes. A primeira e as segundas têm em comum produzir a energia de onde a luz pode brotar, nas fábricas e nos espíritos, nos lares e nos corações (Hameline, 1986: 160).

A Infância aparece aos seus olhos como uma «pilha generosamente carregada [de onde] a luz brotará soberana» (1994 (T. 2): 153) para que o «bom educador» possa dizer «E a luz fez-se»: «*O educador não é um fabricante de correntes, mas um sementeiro de alimentos e de claridade*» (1994 (T.2): 201 e 195-203). A corrente gerada pelo circuito de fios complexos «*penetra até aos recantos mais secretos do organismo para lhe dar vitalidade e harmonia*» (1994 (T. 2): 153), qualidades estas – vitalidade e harmonia – indispensáveis à vida da Infância anunciadora de um «mundo novo». Miticamente o *símbolo primário da luz* ou, se se preferir, a *imagem arquetípica da luz*⁸ (Biedermann, 1996: 376-379 e Chevalier & Gheerbrant, 1997: 584-589) aparece como um atributo quer de Zeus, quer de Apolo: Zeus é o deus do céu luminoso e brilhante, portador do relâmpago e do raio – lembramos que Zeus provém da raiz que significa brilhar⁹; enquanto que Apolo é encarado como um deus solar e, conseqüentemente, da luz, simbolizando a suprema

⁸ Importa, desde já, estabelecer a diferença entre *arquétipo* e *imagem arquetípica* (*símbolo arquetípico* ou *primário*). É, pois, esta última que constitui a narrativa mítica e que dá conta da natureza arquetipal do *Inconsciente Colectivo* e não o inverso. É de notar igualmente que os *arquétipos* hesitam na linha divisória entre o *bios* e o *psíquico* (*logos*). Daí a importância das *imagens arquetípicas* (*símbolos arquetípicos* ou *primários*), pois são elas que estabelecem a ponte entre o património genético da humanidade (os *arquétipos genótipos do inconsciente específico* – Durand) e o património sócio-cultural propriamente dito (os *arquétipos fenótipos do inconsciente sócio-cultural* – Durand). Deste modo, abre-se uma porta para a fundamentação biológica (Portmann) e neurobiológica (Damásio-Goleman) da teoria arquetipal de Jung. A distinção entre *arquétipo* e *imagem arquetípica* (*símbolo arquetípico* ou *primário*) parece-nos fundamental, porquanto são as *imagens arquetípicas*, presentes nas narrativas míticas, que nos dão conta da natureza do *arquétipo* e não o contrário. Por outras palavras, é o mito que permite aceder ao mundo arquetipal, conferindo uma lógica coerente mais ao menos racionalizada a um conjunto de *imagens arquetípicas* (*símbolos arquetípicos* ou *primários*). Deste modo, estamos, pois, de acordo com Charles Baudouin, quando este salienta que embora possa parecer lógico definir o mito mediante o *arquétipo*, visto que ele é a sua manifestação vital, o facto é que, sendo o *arquétipo* um elemento inconsciente, só é possível atingi-lo através das suas manifestações.

⁹ Sobre a infância de Zeus e seus atributos, consultem-se, entre outros, os seguintes autores: K. Ziegler (1924: 564-702); Pierre Grimal (1986: 477-480); Jean Chevalier & Gheerbrant (1997: 1036-1038); Marcel Detienne (1981b: 554); Charles [Karl] Kerényi (1952: 92-95), (1974: 89-99); W.K.C. Guthrie (1956: 49-82); Mircea Eliade (1996: 263-266); Louis Séchan (1963: 2224-2226); Pierre Lévêque & Louis Séchan, (1990: 77-98); Homère (1951: 223) e Jean Humbert (1951: 222).

espiritualização, o equilíbrio e a harmonia, além da ascensão humana em direcção ao céu luminoso ¹⁰.

A metáfora hortícola, que serve de *medium* para exprimir a analogia, a similitude entre o crescimento natural da planta e o crescimento da criança, abre-nos a porta à potência e à luminosidade do *símbolo primário da árvore* que Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, no seu *Dicionário de Símbolos*, descrevem do seguinte modo:

Símbolo da vida, em perpétua evolução, em ascensão para o céu, ele evoca todo o simbolismo da verticalidade: assim a árvore de Leonardo da Vinci. Por outro lado, ele serve também para simbolizar o carácter cíclico da evolução cósmica: morte e regeneração; as árvores frondosas evocam sobretudo um ciclo, elas que se despojam e florescem cada ano de folhas (Chevalier & Gheerbrant, 1997: 62).

Agora que falamos explicitamente do *símbolo primário da árvore*, é o momento de realçarmos a sua ligação com Dioniso, pois este para além de ser conhecido como o «deus da vinha e da hera», é igualmente conhecido como o «deus da árvore», nomeadamente do pinheiro e da figueira, e também como o «deus que habita a árvore»: «*Este deus das árvores encarnava toda a vida vegetal; ele era simultaneamente a criança, o esposo, depois de novo a criança da Terra, porque só ela engendra todos os seres, os alimenta, e depois recebe novamente nela o germen fecundo*» (Guthrie, 1956: 78-79). Esta relação mítico-simbólica é, do ponto de vista da Psicologia de Profundidades, confirmada, pois é o próprio Jung que nos diz:

A figura humana escondida no tronco mostra a identidade da árvore com o homem, encontrando-se, além disso, relativamente à árvore na mesma situação que a criança se encontra em relação à sua mãe. (...)

¹⁰ Sobre os atributos e a figura de Apolo na constelação mitológica, vejam-se, entre outros, os seguintes autores: Jean Humbert (1951: 165-171); Homère (1951:79-101 e 102); Pierre Lévêque & Louis Séchan (1990: 204-210); Jeannie Carlier (1981: 50-55); Pierre Grimal (1986: 40-44); Hans Biedermann (1996: 41); Mircea Eliade (1996: 280-283); Louis Séchan (1963: 2205-2209); W.K.C. Guthrie (1956: 90-104 e 206-228); Walter Otto (1993: 79-98), (1995: 105-114); Charles [Karl] Kerényi (1952:132-142), (1953: 35-50), (1974: 72-79); Marcel Detienne (1988: 175-234); Jean Chevalier & Gheerbrant (1997: 57-58) e W. H. Roscher (1884-1890: cols. 422-449); HIRSCH, Charles & DAVY, Marie-Madeleine (1997). *L'Arbre*. Paris: Philippe Lebaud.

¹¹ Sobre a importância e a complexidade deste deus e dos seu culto, vejam-se os seguintes autores: Walter F. Otto (1969) e (1995: 94 e 119-123); Jean Humbert (1951: 165-171); Homère (1951: 172-175 e 176); Maria Daraki (1985); Louis Séchan (1963: 2220-2221); Pierre Lévêque & Louis Séchan (1990: 285-310); Mircea Eliade (1996: 371-387); W. K. C. Guthrie (1956: 166-205); Henri Jeanmaire (1991); Charles [Karl] Kerényi, 1952: 252-256), (1974: 99-104) e (1996); Hans Biedermann (1996: 197-198); Marcel Detienne (1981*: 300-305), (1986); Pierre Grimal (1986: 126-128); Jean Chevalier & Gheerbrant (1997: 357-358); F. A. Voigt (1884-1890: 1029-1089) e H. W. Stoll (1884-1890: 1123-1140).

Assim o ser nascido da árvore encontra-se caracterizado não somente como um ser natural, mas também como homem primordial saindo do solo. (...) Segundo as ideias mais antigas, os homens saem das árvores ou das plantas. A árvore é de qualquer modo uma metamorfose do homem sendo um dado adquirido que, por um lado, ela provém do homem primordial e que, por outro lado, ela torna-se homem» (1995: 407-520)¹².

A trilogia árvore-homem-Dioniso revela-se, a nosso ver, pertinente para melhor compreendermos o universo mítico-educativo de Célestin Freinet. A referida trilogia, ao mesmo tempo que ilumina e aprofunda a «metáfora agrícola» vinculada ao crescimento e à cultura vegetais (Hameline-Charbonnel), também obriga inevitavelmente a repensar a relação metáfora-símbolo na direcção proposta por Paul Ricoeur (1987: 57-81) e Jean-Jacques Wunenburger (1997: 206-211), e não naquela defendida por Daniel Hameline (1986: 132-135); a hermenêutica simbólica, associando mítico-simbolicamente o *símbolo primário da árvore* a Dioniso (o deus da vegetação) e ao homem primordial, evidencia que o discurso dos autores/actores da «Educação Nova» mergulha, por intermédio da metáfora hortícola, as suas raízes no caudal mitogénico que faz do *símbolo da árvore*, do deus *Dioniso* e da *imagem arquetípica do homem primordial* (leia-se também *Andrógino*) os seus principais ingredientes. Isso significa que, ao nível antropológico, a criança gerada pelos educadores da «Educação Nova» é inseparável do tema do «homem novo» ou «regenerado» (Araújo, 1997) e que, ao nível educativo, a sua *Bildung* está, daqui em diante, sob o signo de Dioniso e, claro está, também dos seus atributos. Finalmente, o «halo» mítico-simbólico, com as suas figuras ora luminosas, ora sombrias, moldou o discurso educativo da «Educação Nova» sem que disso os seus autores se dessem realmente conta (Hameline, 1986: 182). Assim, se, por um lado, usaram prevalentemente a metáfora hortícola, e em menor grau a metáfora da luz, a fim de operarem «post tenebras lux ...», isto é, tornar o discurso educativo luminoso, o que significa mais racional; também, por outro lado, o seu uso gerou, contrariamente às suas intenções, «*post tenebras, sombra(s) ...*», dado que Dioniso, o

¹² Sobre a relação simbólica entre a árvore e a criança ou o homem, veja-se Carl Gustav Jung: «Ainsi, à la naissance d'un enfant, on plante un arbre dont le destin est identique à celui de l'individu auquel il est rattaché» (1995: 424 (n.28); Charles Hirsch e Marie-Madeleine Davy: «Le végétal est lié à l'homme pour toute la durée de l'existence. La mort même ne brise pas les attaches et l'arbre donne une impulsion à la vie de l'au-delà. (...) C'est dès lors un arbre enraciné dans un passé encore là, culminant dans un futur déjà là, et dont le temps ordinaire, celui des horloges, mais calciné, putréfié, dissous, enfin distillé, devient la sève, le breuvage de l'authentique immortalité» (1997: 18 e 60) e Gilbert Durand: «Rien n'est donc plus fraternel et flatteur au destin spirituel ou temporel de l'homme que de se comparer à un arbre séculaire, contre lequel le temps n'a pas de prise, avec lequel le devenir est complice de la majesté des frondaisons et de la beauté des floraisons» (1984a: 396).

«deus que vem» (Otto, 1969: 86-92), voltou a despertar e a apoderar-se do lugar do texto enquanto «bios». Por outras palavras, o regresso do deus da «vida indestrutível» (Karl Kerényi) tornou o discurso educativo possesso de vida e de energia desmedida, porque fora de um controlo racionalmente desejável.

A *imagem arquetípica*, para uns, *simbolismo primário* para outros, da árvore associa-se congenitamente à *imagem arquetípica do anthropos*. É uma ligação naturalmente «abençoada» por Dioniso, enquanto divindade da natureza vegetal (Otto, 1969: 161-168), e, por isso, inseparável do «elemento húmido» (1969:169-179). Embora as plantas preferidas de Dioniso sejam predominantemente a hera e a vinha, também, na qualidade de «deus da árvore» e de «deus que habita a árvore», o pinheiro e a figueira estão sob a sua protecção porque ambos evocam o «elemento húmido». Este elemento é necessário ao crescimento de todas as plantas, simbolizando estas «*a manifestação da energia nas suas formas diversas, como a decomposição do espectro solar em cores variadas*» (Chevalier & Gheerbrant, 1997: 764) e, acrescentamos nós, a própria vida vegetal com as suas metamorfoses tão apreciadas por Freinet.

A modos de conclusão

Achamos que aquilo que se revelou mais interessante no nosso estudo foi o facto de termos partido das ideias-força do pensamento de Freinet, que podem ser sintetizadas pela expressão «*A educação não é uma fórmula de escola, mas uma obra de vida*», para extrairmos um retrato mítico-simbólico da Infância. Este retrato moldado, do ponto de vista ideológico, pela «lição da vida», deixa-se, do ponto de vista mítico-simbólico, moldar pelas metáforas da luz e agrícola e pelo mito de Dioniso. Outros antes de nós, e pensamos no par Hameline-Charbonnel, já tinham evidenciado o importante papel que as metáforas referidas desempenham na obra de Freinet; no entanto, cremos ter sido, até à data, os únicos a detectar o halo mítico de Dioniso que espreitava por detrás das muitas metáforas agrícolas que povoam os seus textos. Este contributo só é possível caso se aceite a tese ricoeuriana, que partilhamos, que diz que a metáfora é a janela do símbolo (Ricoeur, 1987: 57-81): a árvore é o *símbolo primário* aberto ao mito dionisíaco.

BIBLIOGRAFIA

- ARÁJO, Alberto Filipe (1997b). *O «Homem Novo» no Discurso Pedagógico de João de Barros. Ensaio de Mitanálise e de Mitocrítica em Educação*. Braga: UM/IEP/CEEP.
- AUDET, Marc (1996). La pédagogie Freinet. In GAUTHIER, Clermont & TARDIF, Maurice (sous la dir. de). *La Pédagogie. Théories et pratiques de l'Antiquité à nos jours*. Montréal: Gaëtan Morin Éditeur, pp. 177-190.
- BIEDERMANN, Hans (1996 - Édition française établie sous la dir. de Michel Cazenave). *Encyclopédie des Symboles*. Trad. par Françoise Périgant et al.. Paris: La Pochothèque-Le Livre de Poche, Apollon, pp. 41; Dionysos, pp. 197-198 e Lumière, pp. 376-379.
- BLOCH, Marc-André (1973 - 3^e éd.). *Philosophie de l'Éducation Nouvelle*. Paris: PUF.
- CARLIER, Jeannie (1981). Apollon. In Bonnefoy, Yves (sous la dir. de). *Dictionnaire des Mythologies (A-J)*. Paris: Flammarion, pp.50-55.
- CHARBONNEL, Nanine (1991). L'important c'est d'être propre. In *La Tâche aveugle (vol. II)*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg.
- CHARBONNEL, Nanine (1997). La Métaphore de la Lumière dans le Discours sur L'Éducation. *Revista Portuguesa de Educação*, 10 (2), 59-70.
- CHARBONNEL, Nanine (1994). Freinet ou une Pensée de la Similitude. In CLANCHÉ, P., DEBARBIEUX, É, TESTANIÈRE, J. (Sous la dir. de). *La Pédagogie Freinet. Mises à Jour et Perspectives*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 51-59.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain (1997 [1969] - sous la dir. de). *Dictionnaire des Symboles. Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris: Robert Laffont/Jupiter [Hermès, pp. 499-500; Apollon, pp. 57-58; Artémis, pp. 77-78; Dionysos, pp. 357-358; Zeus, pp. 1036-1038; Arbre, pp. 62-68; Lumière, pp. 584-589 e Plante, p. 764].
- COUSINET, Roger (1978 - 4^e éd.). *A educação nova*. Trad. de M. Emília Ferros Moura. Lisboa: Moraes Editores.
- DARAKI, Maria (1985). *Dionysos*. Paris: Arthaud.
- DEBARBIEUX, Eric (1999). Freinet dans L'Histoire Lente. In CLANCHÉ, P., DEBARBIEUX, É, TESTANIÈRE, J. (Sous la dir. de). *La Pédagogie Freinet. Mises à Jour et Perspectives*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 42-49.
- DETIENNE, Marcel (1981a). Dionysos. In BONNEFOY, Yves (sous la dir. de). *Dictionnaire des Mythologie (A-J)*. Paris: Flammarion, pp. 300-305.
- DETIENNE, Marcel (1981b). Zeus. In BONNEFOY, Yves (sous la dir. de). *Dictionnaire des Mythologie (K-Z)*. Paris: Flammarion, p. 554.
- DETIENNE, Marcel (1986). *Dionysos à ciel ouvert*. Paris: Hachette (Coll. Textes du XX^e Siècle).
- DETIENNE, Marcel (1988). *Apollon le couteau à la main: une approche expérimentale du polythéisme grec*. Paris: Gallimard.
- HIRSCH, Charles et DAVY, Marie-Madeleine (1997). *L'Arbre*. Paris: Philippe Lebaud.
- DURAND, Gilbert (1979b). *Figures Mythiques et Visages de L'Oeuvre*. Paris: Berg International.
- DURAND, Gilbert (1984a - 10^e éd.). *Les Structures Anthropologiques de L'Imaginaire*. Paris: Dunod.

- DURAND, Gilbert (1994). *L'Imaginaire. Essai sur les Sciences et la Philosophie de l'Image*. Paris: Hatier.
- DURAND, Gilbert (1996a). *Introduction à la Mythologie, Mythes et sociétés*. Paris: Albin Michel.
- DURAND, Gilbert (1996b). Pas à Pas Mythocritique. In CHAUVIN, Danièle (Textes réunis). *Champs de l'Imaginaire*. Grenoble: Ellug, pp. 239-242.
- ELIADE, Mircea (1996). *Histoire des croyances et des idées religieuses/ I. De l'âge de la pierre aux mystères d'Eleusis*. Paris: Payot.
- FREINET, Célestin (1994: tomes I et II). *Œuvres Pédagogiques*. Paris: Du Seuil.
- GAL, Roger (1976 – 3^e éd.). Signification historique de l'Éducation nouvelle. In MIALARET, Gaston (Publié sous la dir. de). *Éducation nouvelle et monde moderne*. Paris: PUF, pp. 23-43.
- GAUTHIER, Clermont (1996). De la pédagogie traditionnelle à la pédagogie nouvelle. In GAUTHIER, Clermont et TAEDIF, Maurice (sous la dir. de). *La Pédagogie. Théories et pratiques de l'Antiquité à nos jours*. Montréal: Gaëtan Morin Éditeur, pp. 131-155.
- GILBERT, Roger (1983 – 4.^a ed.). *As Ideias Actuais em Pedagogia*. Trad. de Ruth Delgado. Lisboa: Moraes Editores.
- GRIMAL, Pierre (1986 – 8^e éd.). *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*. Paris: PUF, Apollon, pp. 40-43; Dionysos, pp. 126-128 e Zeus, pp. 477-480.
- GUTHRIE, W. K. C. (1956). *Les Grecs et Leurs Dieux*. Trad. de l'anglais par S. M. Guillemin. Paris: Payot.
- HAMELINE, Daniel & CHARBONNEL, Nanine (1982). *L'Éducation et ses Métaphores. Recueil Thématique. Fascicule I – Croissance et Culture Vegetables*. Genève: Université de Genève.
- HAMELINE, Daniel (1986). *L'Éducation, ses Images et son Propos*. Paris: Éditions ESF.
- HAMELINE, Daniel (2000). *Courants et contre-courants dans la pédagogie contemporaine*. Issy-les-Moulineaux: ESF.
- HELMCHEN, Jürgen et all. (1995). *L'Éducation Nouvelle et les Enjeux de son Histoire (Actes du colloque international des Archives Institut Jean-Jacques Rousseau: L'éducation nouvelle, au-delà de l'histoire hagiographique ou polémique, Genève, avril 1992)*. Bern: Peter Lang.
- HIRSCH, Charles et DAVY, Marie-Madeleine (1997). *L'Arbre*. Paris: Philippe Lebaut.
- Homère (1951). *Hymnes*. Texte établi et traduit par Jean Humbert. Paris: Les Belles Lettres.
- HUMBERT, Jean (1951). Notice [Hymnes a Apollon (I), (II)]. In HOMÈRE. *Hymnes*. Paris: Les Belles Lettres, pp. 61-78.
- HUMBERT, Jean (1951). Notice [Hymnes a Dionysos (I), (II)]. In HOMÈRE. *Hymnes*. Paris: Les Belles Lettres, pp. 165-171.
- HUMBERT, Jean (1951). Notice [Hymne a Zeus]. In HOMÈRE. *Hymnes*. Paris: Les Belles Lettres, pp. 221-222.
- JEANMAIRE, Henri (1991 [1951]). *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*. Paris: Payot.
- JUNG, Carl Gustav (1974 [1942 – ed. orig.]). Contribution a la Psychologie de L'Archétype de L'Enfant. In JUNG, Carl Gustav & KERÉNYI, Charles. *Introduction a L'Essence de la Mythologie*. Trad. par H. E. Del Medico. Paris: Payot [PBP], pp. 105-144.

- JUNG, Carl Gustav (1995). *Les Racines de la Conscience, Études sur L'Archétype*. Trad. de Yves le Lay, Paris: Buchet/Chastel (Coll. « Le Livre de Poche/références »).
- KERÉNYI, Charles (1952 [1951 - ed. orig.]). *La Mythologie des Grecs. Histoires des Dieux et de L'Humanité*. Trad. de Henriette de Roquin. Paris: Payot.
- KERÉNYI, Karl (1953 [1941]). *Apollon. Studien über antike Religion und Humanität*. Düsseldorf: Eugen Diederchs Verlag.
- KERÉNYI, Charles (1974 [1942- ed. orig.]). De L'Origine et du Fondement de la Mythologie. In JUNG, Carl Gustav & KERÉNYI, Charles. *Introduction a L'Essence de la Mythologie*. Trad. par H. E. Del Medico. Paris: Payot [PBP], pp. 11-41.
- KERÉNYI, Charles (1974 [1942- ed. orig.]). L'Enfant Divin. In JUNG, Carl Gustav & KERÉNYI, Charles. *Introduction a L'Essence de la Mythologie*. Trad. par H. E. Del Medico. Paris: Payot [PBP], pp. 43-104.
- KERÉNYI, Karl (1992 [1969 - ed. orig.]). Uma Imagem Mitológica da menina: Ártemis. In HILLMAN, James (Org.). *Encarando os Deuses*. Trad. de Cláudio Giordano. S. Paulo: Cultrix/ Pensamento, p. 55-62. [*Mythologisches Mädchenbildnis* (1953) e *A Mythological Image of Girlhood* (1969)]
- KERÉNYI, Karl (1996 [1969 - ed. orig.]). *Dionysos. Archetypal Image of Indestructible Life*. Translated by Ralph Manheim. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- LEGRAND, Louis (1994). Célestin Freinet (1896-1966). In *Penseurs de l'éducation (Vol. I - Perspectives, vol. XXIII, n.º 1-2, 1993 (85-86))*. Paris: Éditions Unesco, pp. 407-423 [Referências bibliográficas de e sobre a obra de Freinet, pp. 422-423].
- LÈVÊQUE, Pierre & SÉCHAN, Louis (1990). *Les Grandes Divinités de la Grèce*. Paris: Armand Colin.
- MALANDAIN, Claude (1999). Freinet et L'Éducation Nouvelle. In CLANCHÉ, P., DEBARBIEUX, É, TESTANIÈRE, J. (Sous la dir. de). *La Pédagogie Freinet. Mises à Jour et Perspectives*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 336-341.
- MAURY, Liliane (1988). *Freinet et la pédagogie*. Paris: PUF (Coll. Philosophies).
- MÉDICLI, Angéla (1976). *A Educação Nova*. Trad. de Natércia Barros. Porto: Rés (Col. Substância).
- MIALARET, Gaston (1976 - 3^e éd.). Problèmes actuels de l'Éducation nouvelle. In MIALARET, Gaston (Publié sous la dir. de). *Education nouvelle et monde moderne*. Paris: PUF, pp. 11-21.
- OTTO, Walter F. (1969 [1933]). *Dionysos. Le Mythe et le Culte*. Trad. par Patrick Lévy. Paris: Mercure de France.
- OTTO, Walter F. (1993 [1929 - ed. orig.]). *Les dieux de la Grèce. La figure du divin au miroir de l'esprit grec*. Trad. de l'allemand par Claude-Nicolas Grimbert et Arnel Morgant. Paris: Payot.
- PEYRONIE, Henri (1994). Célestin Freinet. In HOUSSAYE, Jean (sous la dir. de). *Quinze Pédagogues. Leur influence aujourd'hui*. Paris: Armand Colin, pp. 212-226 [Contém bibliografia de e sobre o autor, p. 226].
- PEYRONIE, Henri (1999). *Célestin Freinet. Pédagogie et émancipation*. Paris: Hachette/Éducation (Coll. «Portraits D'Éducateurs»).
- RICOEUR, Paul (1987). *Metáfora e Símbolo*. In *Teoria da Interpretação*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: edições 70, pp. 57-81.

- ROSCHER, W. H. (1884-1890). Apollon. In ROSCHER, W. H. (Hrsgb. von). *Ausführliches Lexicon der Griechischen und Römischen Mythologie (1-1)*. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner, cols. 422-449 (Especialmente, IX. Apollon als Ideal der männlichen jugend, cols. 442-443 e X. Symbole und Attribute, cols 443-444).
- SÉCHAN, Louis (1963 [1950] – 26^e éd.). *Mythologie et Religion*. In BAILLY, A. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, Apollon, pp. 2205-2209, Dionysos, pp. 2220-2221 e Zeus, pp. 2224-2226.
- SNYDERS, Georges (1975). *Pédagogie progressiste. Éducation traditionnelle et éducation nouvelle*. Paris: PUF.
- STOLL, H. W. (1884-1890). Der jugendliche Dionysos. In ROSCHER, W. H. (Hrsgb. von). *Ausführliches Lexicon der Griechischen und Römischen Mythologie (1-1)*. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner, cols. 1123-1140.
- ULMANN, Jacques (1982). *La Pensée Éducative Contemporaine*. Paris: J. Vrin.
- VOIGT, F. A. (1884-1890). Dionysos. In ROSCHER, W. H. (Hrsgb. von). *Ausführliches Lexicon der Griechischen und Römischen Mythologie (1-1)*. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner, cols. 1029-1089.
- ZIEGLER, K. (1924). Zeus. In ROSCHER, W. H. (Hrsgb. von). *Ausführliches Lexicon der Griechischen und Römischen Mythologie (6)*. Leipzig: Verlag und Druck von B. G. Teubner, cols. 564-702.

LUDOLOGIA – (JOGO #1/NÍVEL #1): DO INSTINTO DE JOGO AOS JOGOS DO IMAGINÁRIO

LUÍS FILIPE B. TELXEIRA *

RESUMO

Com o presente artigo pretende-se iniciar a investigação sobre o tema do jogo como fenómeno cultural no interior de uma nova disciplina (embora com raízes nos anos 30) que é a Ludologia que, nos estudos anglo-saxónicos toma, usual e recentemente, a designação de «Game Studies». Aqui, ao contrário do que é geralmente feito, estudando-se o jogo e, em especial, os vídeo-jogos e/ou jogos electrónicos (e a nomenclatura é, teoricamente, discutível), respectivamente, ora numa perspectiva semiótica, ética, psicanalítica, estética, política, económica, sociológica ou mesmo de estudo de géneros, preocupamo-nos em estudá-lo de modo mais abrangente e geral, enquanto uma das categorias fundamentais ao humano, constitutiva do Ser e do Pensar, tocando, por isso mesmo, todas essas facetas e mais algumas outras. Neste artigo, o tema do jogo é tratado, essencialmente, por relação com os jogos do imaginário e da fabricação figurativa e mimética presente, nomeadamente, no juízo estético, iniciando-se com a apresentação schilleriana do «instinto de jogo» por relação com a ludicidade estética e a categoria do Belo, passando pela análise do «jogo das faculdades» kantiano e desembocando na noção goethiana de metamorfose. Por fim, abre-se a análise ao problema da linguagem e da proliferação (neopagã) de imagens por relação com a afecção maquínica, fazendo com que a indústria cultural de jogos faça corresponder o imaginário dos jogos com os nossos jogos do imaginário.

ABSTRACT

This article looks at games as a cultural phenomenon in the framework of a new discipline (although its roots date back to the 1930s): «Game Studies». While games, and especially video or electronic games, are often studied in the light of semiotics, ethics,

* Universidade Lusófona de Lisboa.

psychoanalysis, aesthetics, politics, economics, sociology or even gender studies, I intend to analyse games in a more general and encompassing fashion, as something fundamentally associated to humans, and which is constitutive of the Being and Thought. In this article, I focus on imaginary games and the figurative and mimetic fabrication which is present in aesthetical judgement. I start with Schiller's notion of the «instinct of game» in relation to aesthetical entertainment and the category of Beautiful, continue with a discussion of Kant's «faculties' game» and end up in Goethe's notion of metamorphosis. Finally, I turn to issues of language and the neo-pagan proliferation of images associated to sentient machines. This leads the cultural industries into making the imaginary of games correspond to our games of the imaginary.

O homem não joga senão desde o momento em que é plenamente homem; e não é totalmente homem senão desde o momento em que joga

SCHILLER

§ 1. O fenómeno do 'jogo' não é fácil de compreender na extensão da sua complexidade. Enquanto fenómeno cultural e de massas¹, abrange a quase totalidade, senão mesmo a totalidade, do complexo humano de Ser. Ainda hoje, nalgumas franjas de pensamento, a actividade lúdica é encarada como algo de menos digno, de antagónico ao carácter central da reflexão e da maioridade de Ser e Pensar. Progressivamente, o jogo e a actividade que lhe está associada é remetido para a periferia da Vida. Não desaparecendo, passa a ser encarado como mero entretenimento, como pausa recreativa. Contudo, tal posição não resiste a uma qualquer hermenêutica menos preconceituosa pois, fenomenicamente, a categoria do jogo é constitutiva da pura realização da vida e da Cultura, é, como no título da obra de Eugen Fink, *símbolo do Mundo*. A sua pátria abrange, quer a finitude humana quer a totalidade do mundo. A compreensão deste fenómeno é um exercício que nos possibilita aceder à totalidade inteligente de uma qualquer cultura e à sua dignidade genesiaca e existencial. Como escreve Eugen Fink,

*A compreensão da possibilidade fundamentalmente humana do jogo não é de ordem empírica, antes pertence a esta luz original da inteligência na qual a existência humana se abre a si própria.*²

§ 2. O primeiro teórico a fazer do jogo a categoria fundamental da cultura e a chamar a atenção para esta noção na história da cultura foi

¹ Arthur Asa Berger, *Video games: A popular culture phenomenon*, New Brunswick (USA) and London (UK), Transaction Publishers, 2002.

² Eugen Fink, *Le jeu comme symbole du monde*, Paris, Minuit, 1966, p. 16.

F. Schiller nas suas *Cartas sobre a educação estética do Homem*. Para ele, o instinto de jogo é consubstancial à humanidade, servindo mesmo de base a um diagnóstico caracterizador das diferentes culturas. É dele que provém a essência da Arte.

Segundo Schiller, no homem debatem-se dois tipos de instintos³: uns, de ordem sensível, que o mantêm preso ao plano do devir e do múltiplo; outros, de ordem formal, que tendem a elevar o homem acima das contingências individuais como modo de professar a verdade (por ser a verdade) e praticar a justiça (por ser a justiça). Só que, no caso do esteta, esta Verdade e Justiça surgem com um carácter metafísico peculiar, por inversão de uma *síntese às avessas* (Bernardo Soares-Fernando Pessoa) dele, pois, como escreve Pessoa,

*O primeiro característico da arte do esteta é a ausência de elementos metafísicos e morais na substância da sua ideação. Como, porém, os ideais helénicos procedem todos de uma aplicação directamente crítica da inteligência à vida, e da sensibilidade ao conteúdo dela, essa ausência de metafísica não será uma ausência de ideias metafísicas, nem essa ausência de moral uma ausência de ideais morais. (...) O esteta substitui a ideia de beleza à ideia de verdade e à ideia de bem, porém dá, por isso mesmo, a essa ideia de beleza um alcance metafísico e moral.*⁴

Por sua vez, esta cisão (crítica) provoca, no homem, uma duplicidade de naturezas⁵, pois uma tende para o devir e a outra para a imutabilidade transcendentalizante. Estamos aqui perante a teoria clássica das «duas naturezas» do Homem, a mortal e a divina. Longe de perder dignidade por este facto, é esta duplicidade que aumenta o seu poder⁶. Para que a unidade da alma seja salvaguardada será preciso confinar cada uma dessas naturezas

³ F. Schiller, *On the aesthetic education of man*, Oxford, Clarendon Press, 1967, letter XXII, pp. 150-159.

⁴ Fernando Pessoa, «António Botto e o ideal estético em Portugal», in *As Canções de António Botto*, 15.ª edição, Lisboa, Ática, 1975, p. 21.

⁵ Schiller, *op. cit.*, letter XIII, pp. 84-93.

⁶ Escreve-se no *Corpus Hermeticum*: «Grandes, belas e boas são pelo contrário as sementes divinas, ainda que poucas em número: a virtude, a temperança e a piedade.», IX, 4, Lisboa, Hugin, 2002, p. 55. Já Ferecides de Siros tinha ensinado que o homem possui duas «almas», uma de origem divina e outra terrestre. Cf. Dodds, *Os gregos e o irracional*, Lisboa, Gradiva, 1988, p. 169. Para só se citar mais outro caso, esta dupla natureza no homem também é referida por Pico della Mirandola na sua «Oração sobre a dignidade humana», tendo, igualmente, servido de base inspiradora a autores como Shakespeare e Dante.

Por outro lado, no caso da anagogia (do gr. Anagogê, elevação: festas dedicadas à sucessão cíclica das estações), esta duplicidade eleva-se ao quadrado, tal como acontece, e já o demonstrámos anteriormente numa multiplicidade de ensaios, com a heteronímia pessoana. Com efeito, já Júpiter (como o Brahma das quatro faces) era um ser quádruplo, simultaneamente terrestre, aquático, aéreo e ígneo.

aos seus próprios limites. Esta limitação será mantida se cada uma delas desenvolver as suas aptidões particulares: o instinto sensível procurará o maior número de contactos com a multiplicidade fenomenal, como escreveria Pessoa, uma vez mais, «multiplicando-se para se sentir» e sentindo-se multiplicar⁷; e o instinto formal exercerá a actividade da consciência de modo a assegurar a sua autonomia a respeito da faculdade sensível. A limitação não assentará nas suas fraquezas mas, tão somente, no efeito compensatório originado pela outra que se lhe opõe.

Mas o ideal humano não pode derivar apenas desta luta titânica de instintos duplos. Outrossim terá de emergir, epifanicamente, de algo de superior. É aqui que entra o conceito de Belo, pois só a Beleza é capaz de engendrar a unidade de todas as faculdades do homem. É graças ao Belo que matéria e forma vibrarão num *Hino à Alegria* conciliatório, por ser dele que brota a liberdade suprema do Homem. É neste ponto que surge o ideal trágico, *sub specie interioritatis*, pois, como escreve Pessoa,

*Ninguém se revela a si próprio por não o poder fazer, mas homens como Shakespeare e Leonardo não se revelam porque o podem fazer. São prefigurações de algo maior do que o homem, e quedam-se frustrados na fronteira. São fracassados, não por lhes ter sido possível fazer melhor, mas por o haverem feito, de facto. Transcenderam-se a si próprios e perderam-se.*⁸

Só que aqui, o homem completo, com a tragédia que arrasta, deixa de ser um mero equilíbrio, à maneira de Platão, para se tornar em actividade livre. Aí reside a sua genialidade.

Contudo, e voltando a seguir Schiller, também aqui nos confrontamos com dois tipos de liberdade⁹: uma, inerente à inteligência humana; a outra, manifesta na vida sensível e que surge, segundo Schiller,

*Quando o homem age racionalmente nos limites da matéria e materialmente segundo as leis da razão.*¹⁰

⁷ Sobre a explicação da «quadratura do círculo» heteronímico com base neste mecanismo de «outrar» e dispositivo de exercício da subjectividade, ver os nossos livros, respectivamente, *O nascimento do homem em Pessoa: A heteronímia como jogo da demiurgia divina*, Lisboa, Cosmos, 1992; *Pensar Pessoa: A dimensão filosófica e hermética da obra de Fernando Pessoa*, Porto, Lello Irmãos, 1996; e, mais recentemente, *Obras de António Mora: Edição e estudo*, edição crítica e estudo de Luís Filipe B. Teixeira, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002 (a partir de agora, *OAM*).

⁸ Fernando Pessoa, *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*, 2.ª edição, Lisboa, Ática, 1973, p. 235.

⁹ Schiller, *op.cit.*, letter XIX, pp. 128-137.

¹⁰ *Ibidem*, p. 137.

A partir disto nasce um duplo constrangimento que só o Belo poderá sanar e que só a génese das faculdades poderá explicar ¹¹. Ora, à liberdade indeterminada primitivamente, devido às suas condições naturais de exercício, virá opôr-se uma outra, fundamentada no Belo, produtora do estado estético ¹². É este estado estético que possibilita, por *osmose simpática* com a representatividade da re(a)presentação, exprimir as separações abissais entre a formalidade (do pensamento) e a multiplicidade (do sensível, bem como o próprio carácter monádico da experiencialidade e da sua mediação «hermética» (= do reino de Hermes)). É neste estado estético e na categoria (ideal) do Belo que se cumpre, por subsunção/rememoração, paradoxalmente, como acontece com toda a Verdade, a transmissibilidade do intransmissível e a comunicação (dizível) do reino do indizível. É aqui, igualmente e como escreveu Novalis, que

*Têm proveito as duas percepções: o mundo exterior faz-se transparente, e o interior complexo e cheio de significado. Deste modo, o homem passa a um vivo estado íntimo entre dois mundos, na mais completa liberdade e em suave consciência da força que tem.*¹³

Quanto ao problema da liberdade, ela assume-se na ludicidade estética e no despontar epifânico do instinto de jogo, no qual se verificará a conciliação do devir e do ser Absoluto, da mudança e da identidade, numa palavra, de Dioniso com Apolo. No jogo, o constrangimento está ausente por se situar no plano puro de um para-além, quer do determinismo formal quer do natural. No instinto de jogo reside o puro estado de liberdade e de plenitude, de tal modo que, como escreve Schiller numa das frases que nos serviu de epígrafe,

O homem não joga senão desde o momento em que é plenamente homem; e não é totalmente homem senão desde o momento em que joga. ¹⁴

E é neste verdadeiro estado de Graça que, como escreve Novalis,

Acontece qualquer coisa de notável; pela primeira vez, no tal jogo, o homem descobre a sua real e específica liberdade; imagina que desperta de um sono profundo e logo lhe parece estar no universo como em sua casa; e também a luz do dia lhe ilumina, pela primeira vez o mundo interior. ¹⁵

¹¹ Schiller, *op.cit.*, letters XIX e XXI, respectivamente, pp. 128-137 e 144-149.

¹² Cf. Schiller, *op.cit.*, letters XIV e XV, respectivamente, pp. 94-99 e 100-109.

¹³ Novalis, *Os discípulos em Saís*, Lisboa, Hiena, 1989, p. 62.

¹⁴ Schiller, *op.cit.*, letter XV, p. 107.

¹⁵ Novalis, *op. cit.*, p. 62.

À mera sucessão arbitrária de imagens miméticas (apanágio dos jogos de imaginação) vem agora sobrepôr-se a pura constituição de formas livres e espontâneas dos jogos estéticos. O Belo passa agora a caracterizar-se na totalidade do seu em-si, isto é, toma a dimensão de uma Forma Viva (*lebende Gestalt*). Ou seja, se o objecto do instinto sensível é a Vida e se o objecto do instinto formal é a Forma pensante, então o objecto do instinto do jogo será, como acrescenta Schiller,

*Representado por um esquema geral denominado forma viva, servindo este conceito para exprimir todas as qualidades estéticas das coisas e [todas as coisas] que, num sentido lato da palavra, denominamos beleza.*¹⁶

Ou seja, uma coisa será bela quando, por um acordo entre os mundos exterior e da alma, se estabelece uma infinitude (con)vivencial e uma comunhão no interior da forma criada pelo artista, de tal modo que, o que se encontrava a nível da perenidade da matéria se transforma, por um acto de mimética catártica, em forma de pensamento. A partir disto, será Belo todo o objecto capaz de estabelecer, a partir da nossa visão dele, um equilíbrio harmonioso entre matéria e forma¹⁷. Desse modo, a Beleza é forma na medida em que a contemplamos e é vida porque a sentimos¹⁸. Como muito bem refere E. Fink, a interpretação do jogo como mimésis, imitação, desta como cópia e, por fim, desta como reflexo do espelho traduz o historial e as etapas seguidas pelos fundadores da metafísica ocidental (Platão, por exemplo) como forma de criarem os conceitos de jogo e de belo. Ao colocarem o jogo e o belo no mesmo plano ontogenético, embora numa escala inferior à verdade, situam-se no mesmo plano de distinção entre ser e aparência¹⁹.

Por outro lado, o verdadeiro ideal da humanidade é aquele que desponta da união entre real e forma, entre vida e sonho, entre passividade (ataraxia) e liberdade. Sendo um equilíbrio perfeito entre matéria e forma, o Belo não existe na experiência por lhe ser superior. Escreve Schiller:

Este puro conceito racional de beleza (...) deveria, então, (...) ser procurado pela via da abstracção, e pode ser deduzido das simples possibilidades da

¹⁶ Schiller, *op.cit.*, letter XV, p. 101.

¹⁷ Schiller, *op.cit.*, letter XVI, pp. 110-115. Como escreve António Mora-Fernando Pessoa: «O homem creou a obra de arte. Depois reparou que a obra de arte é uma cousa exterior. Depois observou que as cousas exteriores tinham certos característicos, a que era forçoso que obedecessem. A sua perfeição, isto é, a perfeição da sua estrutura e do seu funcionamento dependia do grau em que possuíam esses característicos. Como a obra de arte é uma cousa exterior, urgia aperfeiçoar essa obra de arte, dar-lhe a perfeição das cousas exteriores. Fazer trabalho de perfeito operario. De ahí a arte grega.(...)», *OAM*, II, 45, p. 221.

¹⁸ Schiller, *op.cit.*, letter XXV, pp. 182-189.

¹⁹ Cf. E. Fink, *op. cit.*, p. 112.

*natureza sensível e racional: numa palavra, deveríamos poder mostrar que a beleza é uma condição necessária da humanidade.*²⁰

Apenas o homem estético é capaz de definir as condições em que quer ser Homem, porque só a Beleza lhe concede a liberdade necessária para ultrapassar a sua natureza finita²¹.

§ 3. É no estado estético que o infinito se junta ao finito, isto porque a imaginação, ao criar a beleza a partir de um acto de liberdade (necessária, diga-se de passagem), projecta sobre a multiplicidade dos objectos mutáveis um reflexo de infinito: a dimensão genesisíaca da Forma. Como refere Filomena Molder num excelente artigo sobre esta temática,

*a existência individual e a sua multiplicação variada constituem dois acontecimentos primordiais que nenhuma filosofia conseguiu absorver definitivamente e é sobre este núcleo irreductível que emerge a compreensão da temporalidade entre a geração e a corrupção, o ciclo do crescimento do existente, até à completude da forma, actualização da sua própria inteligibilidade, cuja ordem se compõe com a do universo.*²²

Então, poder-se-á dizer que ao processo configurativo (**Gestaltung**) do dado se sobrepõe a construção formativa (**Bildung**) do Espírito, no sentido em que o primeiro é atravessado pela instauração da diferença (alteridade) que o segundo produz. Esta construção formativa e arquitectónica do Espírito tem em si o carácter impulsionador da subjectivação interiorizante da Substância que devém Sujeito (Absoluto). É por ela que o Outro se faz presença, se presentifica na sua experiencialidade processual, defrontando-se com o Mesmo, pois que isso que tinha por diferença mais não era que Si próprio, ipseidade. É este mecanismo que permite ao Outro apropriar-se do que lhe é *proprium* e, por uma inversão da tragédia narcísica, metamorfosear-se naquele que é (e sempre foi, sem contudo ter, até aí, consciência disso – máscara «colada à cara», escreve Campos-Pessoa na *Tabacaria*)²³. Num artigo sobre o pensamento de Hegel, E.—Dominique Yon sistematiza este ponto do seguinte modo:

As palavras e as representações de uma figura humana ainda espectacular e especular não são o discurso especulativo e reflexivo. A narração trágica não

²⁰ Schiller, *op.cit.*, letter X, pp. 69-71.

²¹ Schiller, *op.cit.*, letter XXII, pp. 150-159.

²² M. Filomena Molder, «O pensamento da forma: consentimento e louvor do caminho intermédio», in *Revista Filosofia e Epistemologia*, Lisboa, D. Quixote, n.º 5, 1984, p. 121.

²³ Sobre este ponto, ver o nosso ensaio «Virtualidade e heteronímia: As viagens pessoais de Alice», in *Revista de Humanidades e Tecnologias*, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, vol. 1, n.º 2, 2.º semestre de 1999, pp. 14-18.

*é a acção trágica de uma liberdade que se arrisca e se expõe absolutamente; a palavra reserva-se e preserva-se timidamente na narração, não se faz aí activa senão por interposta pessoa. (...) O canto torna-se nostálgico devido a estar integralmente centrado na desordem fisionómica de um herói dividido, dilacerado no interior de si mesmo entre o que desejava fazer de sua própria vontade e o que faz apesar dela, inconscientemente; a máscara que transporta é o índice desta hipocrisia de um saber concreto, simultaneamente consciente de si próprio e inconsciente; a hipocrisia não é, aqui, senão a ciência inacabada desta nesciência, uma fobia da luz sem velamento.*²⁴

Neste processo, a Consciência vê e vê-se. Por detrás do palco em que só ela é personagem, reconhece-se como Consciência de Si. Aqui reside o seu narcisismo absoluto. Neste programa gnóstico, como muito bem refere E.-Dominique Yon,

*a figura não tem sentido conforme a sua própria significação senão nesta concepção duma história dos homens conscientes de si e efectivos nos diversos elementos que compõem a experiência humana. (...) Esta morte da figura ao sensualismo abre o espaço de uma história do espírito exprimindo-se absolutamente no próprio coração da história humana.*²⁵

§ 4. Neste ponto será necessário reflectir um pouco sobre o jogo das faculdades pois, com efeito, o plano transcendental assenta sobre uma base estética e, mais precisamente, sobre o carácter mediador da faculdade de julgar (no sentido que lhe é dado por Kant). É lá que se transcende a finitude humana e em que se dá a *exhibitio*²⁶. Como escreve Cassirer,

*não podemos resolver o problema da simbólica sem nos reportarmos à faculdade da imaginação produtora. A imaginação é a relação de todo o pensamento à intuição. Synthesis speciosa, tal é o nome que Kant dá à imaginação. A síntese é o poder fundamental do pensamento puro. Mas Kant não se preocupa com a síntese em geral, mas sim, em primeiro lugar, com esta síntese que se serve da species. Ora, este problema da species conduz-nos ao coração do conceito de imagem, do conceito de símbolo.*²⁷

²⁴ Ephrem-Dominique Yon, «Esthétique de la contemplation et esthétique de la transgression: a propos du passage de la Religion au savoir absolu dans la 'Ph. De l'Esprit' de Hegel», in *Revue Philosophie de Louvain*, 4.^a série, Tome 74, n.º 24, Nov. 1976, p. 551.

²⁵ *Ibidem*, p. 552.

²⁶ Cf. Cassirer/Heidegger, *Débat sur le kantisme et la Philosophie*, Paris, Beauchesne, 1972, p. 35. Sobre a relação *exhibitio originaria/exhibitio derivativa*, ver Heidegger, *Kant et le problème de la métaphysique*, Paris, Gallimard, 1981, p. 189.

²⁷ Ernst Cassirer, *Débat...*, p. 30. Sobre este tema por correspondência com uma fenomenologia da cultura e da comunicação, ver o nosso ensaio «O conceito de 'forma simbólica' como base de uma Fenomenologia da Comunicação e da Cultura» (texto-base da comunicação ao II Congresso da SOPCOM – Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação: Rumos da Sociedade da Comunicação, Outubro de 2001 – a editar nas respectivas Actas do congresso).

Daí ser necessário reflectir sobre essa noção de jogo por referência e, em particular, ao papel da imaginação nesta produção de representações por ser aqui que se produz a subsunção dessa dualidade (como de outras) finito/infinito, transformando o sujeito estético num verdadeiro «criador de mitos» (F. Pessoa)²⁸. É no seu seio que se transcendentaliza a *distância*, o *intervalo*, esse constante *estar entre* e *mediação* (exercício de um *fingimento* sincero), tal como se representa no *jogo heteronímico* pessoano de «ser Eu», *sentindo tudo de todas as maneiras*²⁹, implicando a reconstrução e regresso do neo-paganismo pois, como escreve António Mora – Fernando Pessoa,

*a religião pagan é humana. Os actos dos deuses pagãos são actos dos homens magnificados; são do mesmo genero, mas em ponto maior, em ponto divino. Os deuses não sahem da humanidade rejeitando-a mas excedendo-a, como os semi-deuses. A natureza divina, para o pagão, não é anti-humana ao mesmo tempo que super-humana: é simplesmente superhumana. Assim, sobre estar de accordo com a natureza no que puramente mundo exterior, a religião pagan está de accordo com a natureza no que humanidade.*³⁰

§ 5. A imaginação é a faculdade do poder ver. Mas o que vê ela? O acto de visão implica:

- a) algo que deixa ver;
- b) algo que é visto.

Nesta distinção fundamental reside a fronteira entre a imaginação e o imaginário. Com efeito, se a imaginação é essa *consciência* que visa o real (ordem modelar/estrutural) o imaginário é o que re(-a)presenta a presença do *objectum* (o que está diante enquanto obstáculo). Cabe-lhe o papel de dar objectualidade às imagens (ordem genética/orgânica). Se a imaginação é o que opera, o imaginário é o que é operado, o que dá conteúdo para se

²⁸ «Desejo ser um creador de mythos, que é o mysterio mais alto que pode obrar alguém da humanidade», escreve Pessoa num dos fragmentos do projecto «Aspectos», in *OAM*, I, 22, p. 109.

²⁹ Sobre tudo isto, ver os nossos ensaios *O nascimento do homem em Pessoa: A heteronímia como jogo da demiurgia divina*, em especial, cap. II, pp. 59 e sgs; *Pensar Pessoa: A dimensão filosófica e hermética da obra de Fernando Pessoa, passim*; «Virtualidade e Heteronímia: As viagens pessoas de Alice», in *Revista de Humanidades e Tecnologias*, Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, volume I, n.º 2, 2.º semestre de 1999, pp. 14-18; «Nos Jardins do Ofício: Pessoa e a Alquimia do Verbo», in *Discursos e Práticas Alquímicas*, vol. I, Lisboa, Hugin, 2001, pp. 159-174; «Ciência e Esoterismo em Fernando Pessoa», in *Revista Tabacaria*, número zero, Casa Fernando Pessoa / Contexto, Fevereiro de 1996, pp.26-35 (reedição em *Pensar Pessoa: A dimensão filosófica e hermética da obra de Fernando Pessoa*, Porto, Lello Irmão, 1997, pp. 153-176); e, mais recentemente, «Introdução» a *OAM*, pp. 11-89.

³⁰ *OAM*, II, 5, p. 180.

processualizarem as tais *syntheses speciosas*, no sentido em que é na imaginação (enquanto faculdade transcendental) que se produz a síntese da ordem da *species*. A sua essência deriva de uma *exhibitio originaria*, de uma manifestação do livre-dar-se. Ora, a sua totalidade é captada, precisamente, na dialéctica destes dois pólos: o de ser uma «síntese» e uma «exibição». Esta operatividade totalizadora teatraliza-se por intermédio do esquematismo, ou seja, mediante aquilo que faz um objecto existir como *objectum*, como dado. É pelo esquematismo que se dá a presencialidade/presentificação das imagens à imaginação³¹. Sobre este ponto, escreve Mikel Dufrenne no seu livro *Phénoménologie de l'expérience esthétique*:

*Aqui será necessário distinguir, para os conjugar de seguida, o aspecto transcendental e o aspecto empírico da imaginação. Transcendentalmente, a imaginação deve ser a possibilidade de um olhar cujo espectáculo seja correlativo; o que supõe, simultaneamente, uma abertura e um recuo. Um recuo, devido à necessidade de ser rompida a totalidade formada pelo objecto e pelo sujeito, realizando-se o movimento característico de um por-si e constitutivo de uma intencionalidade, pela qual uma consciência se opõe a um objecto. Uma abertura, pois este desabotoamento cruza um vazio, o qual é o a priori da sensibilidade onde o objecto poderá tomar forma. O recuo é uma abertura, o movimento é uma luz.*³²

Deve-se a Kant ter (re)inaugurado a tarefa da problemática antiga (essencialmente, por via platónica e aristotélica) a nível de um percurso/itinerário pelo sujeito. A grandeza do transcendentalismo reside, sem dúvida, no construir-se nessa auto-meditação (crítica) do sujeito (e dos seus mecanismos) de conhecimento, assim como na interrogação (igualmente gnoseológica) pela natureza modal desse mesmo conhecimento.

A colocação da imaginação como síntese transcendental, não apenas como reprodutora dos dados sensíveis mas, igualmente, e no mesmo plano, como produtora e condição de possibilidade de todo o conhecimento *a priori*, reside no facto de caber ao sujeito esse papel instalador de organização/construção arquitectónica a nível da Natureza. Ou seja, uma das suas ideias fundamentais assenta no facto de os objectos não se darem à consciência de modo completo e petrificado, na nudez do seu em-si. Antes é na relação da re(-a)presentação com o objecto, e por um acto espontâneo e autónomo, que os fenómenos se constituem como tal. A imaginação permanece, assim, nas fronteiras do trabalho de síntese (categorial), cabendo-lhe a função de unir, esquemática e figurativamente, a diversidade e multiplici-

³¹ Cf. Heidegger, *Débat...*, p. 35. Ver, Id., *Kant et le problème de la métaphysique*, pp. 183 e sgs. Sobre a crítica feita por Cassirer a respeito do primado da ontologia face à antropologia, ver Cassirer, *Débat...*, pp. 30,53,62-63 e 74.

³² Mikel Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, Paris, P.U.F., 1967, p. 433.

dade sensíveis (os tais *dissecta membra* de que nos fala, uma vez mais, Pessoa) num todo categorial. Nesta ordem de ideias, é isto que faz com que, como refere Cassirer,

o esquematismo pertença essencialmente, para Kant, à fenomenologia do objecto e não, senão mediatamente, à do sujeito. ³³

Essa actividade figurada (*synthesis speciosa*), apanágio da imaginação, é a única capaz de dar conta dos fundamentos de todo o conhecimento teórico ³⁴ e, com ela, de fazer face a essa *distância* e a esse *intervalo*, implícito em todo o carácter gnósico do Mundo ³⁵. A imaginação cabe, pois, esse papel de figurar o *para-além da distância* e do *intervalo* através do papel, legítimo, de criadora de sínteses que aperfeiçoem a existência, o que poderá fazer de três modos, como escreve António Mora-Fernando Pessoa:

O emprego legítimo da invenção é o aperfeiçoamento da existência.

A imaginação pode ser de três species, consoante pretenda substituir, alargar ou harmonizar a materia. Uma specie de imaginação, filha do desprezo pelo mundo real, busca crear outro mundo, onde viva mais feliz. Outra specie de imaginação, filha do sentimento de insuficiencia do mundo real, busca alargar esse mundo em outro, imaginado. Outra specie ainda, nada do sentimento de commodidade imperfeita do mundo real, busca creal-o mais a seu jeito. Esta vê na adaptação ao real o criterio practico da felicidade, que, como as outras, busca; mas, para que o mais completa – e facilmente possivel se adapte a esse mundo, procura adaptal—as tambem a si.

É a imaginação realista dos gregos antigos.

Como esta invenção busca o seu apoio na materia, procura conhecel-a, saber-lhe as leis; de ahí aprende a obedecer á idéa de lei, e em cada fim encontrar a lei que rege esse fim. ³⁶

Neste plano de análise, e tendo em linha de conta a diferença entre Figura e Forma ³⁷, somos remetidos para os problemas, quer da representação quer da percepção das similitudes – plano de construção arquitectó-

³³ Cassirer, *Débat...*, p. 76.

³⁴ Kant, *Critique de la raison pure*, Paris, Garnier Flammarion, 1983, pp. 130-134.

³⁵ Como escreve Pessoa no seu *Fausto*, «O mistério dos olhos e do olhar/Do sujeito e do objecto, transparente/Ao horror que além dele está; o mudo/Sentimento de se desconhecer, / E a confrangida comoção que nasce/De sentir a loucura do vazio;/O horror duma existência incompreendida/Quando à alma se chega desse horror/Faz toda a dor uma ilusão./Essa é a suprema dor, a vera cruz./Querem desdenhar o teu sentir orgulho/Oh, Cristo!», *Fausto, Tragédia subjectiva*, Lisboa, Presença, 1988, p. 7. Mas é neste vazio, neste oco, que assenta toda a virtude da criação.

³⁶ *OAM*, II, 26, pp. 201-202.

³⁷ Sobre este ponto, ver Filomena Molder, «O pensamento da forma: Consentimento e louvor do caminho intermédio», in *Revista Filosofia e Epistemologia*, n.º 5, 1984, pp. 109-135.

nica da representatividade. Pergunta-se: será que a dualidade entre uma unidade da **hulê** sensível e da **morphê** intencional que se nos impõe a todo o momento, permitir-nos-á falar de *matéria sem forma* e de *forma sem matéria*? Será legítimo estabelecer essa *distinctio rationis* a nível dos puros dados da consciência? ³⁸.

No plano fenomenológico, deixa de haver *matéria em-si* e *forma em-si*, para passar a haver vividos globais, possíveis de serem vistos (pelos olhos da sensibilidade, entenda-se), quer do ponto de vista da matéria quer da forma, isto porque a nossa investigação se coloca na procura das suas relações internas. Deixaríamos o plano de uma *lógica absolutista* da identidade (racional) para nos colocarmos no campo relacional (lógico) do pensar e do dizer ³⁹.

Ora, é como forma de se obter essa síntese relacional das *species* que surge o conceito kantiano de esquema. Como refere Kant, sendo uma

representação intermédia, devendo ser pura (sem qualquer elemento empírico)

ele é, igualmente,

uma regra da síntese da imaginação relativamente a certas figuras puras. ⁴⁰

É no prolongamento da investigação sobre esta problemática que Kant escreve a *Crítica da faculdade de julgar*. Será a nível da distinção entre *real* e *possível* (vida e sonho?) que Kant estabelece o critério passível de definir a estrutura fundamental do entendimento humano, distinguindo-o de todos os modos possíveis de conhecimento. Para os seres inferiores (na escala zoológica) ao Homem, não existe qualquer diferença entre real e possível ⁴¹.

³⁸ Para a configuração, alargada, da resposta a esta e a outras questões, sobretudo, no âmbito interdisciplinar, ver Jean Charon (présente), *L'Esprit et la science. 2: Imaginaire et réalité (colloque de Washington)*, Paris, Albin Michel, 1985; a excelente obra de Jean Burgos, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris, Seuil, 1982; e, em torno da obra de Gilbert Durand, o livro coordenado por Michel Maffesoli (org.), *La galaxie de l'imaginaire: Dérive autour de Gilbert Durand*, Paris, Berg International Editeurs, 1980.

³⁹ Sobre este ponto, ver Cassirer, *Esencia e efecto del concepto de simbolo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, pp. 205-214.

⁴⁰ Kant, *op. cit.*, III, 133/IV, 104.

⁴¹ Compare-se isto com o que nos diz Cassirer a respeito da **afasia** bem como da impossibilidade de se **criar o possível**, Cassirer, *An essay on man: an introduction to a philosophy of human culture*, 5.^a ed., New Haven, Yale University Press, 1948, pp. 30n, 40 e 57. Por outro lado, e como acrescenta Schelegel, «em última análise, é ilusório atribuímos existência autónoma aos animais: eles são como que meras visões da natureza e falar das representações mentais dos animais é falar da alma do mundo em geral (**algemeine Weltseele**). Assim, por exemplo, julgamos observar que os animais sonham; mas, na verdade, eles não sonham, sonha-se neles

Este carácter de *possibilidade* surge pela capacidade (sem dúvida, divina ⁴²) de criar pensamentos com imagens e intuições com conceitos ⁴³. Mas, também aqui, existe *distância*:

Se olho em torno de mim que longe eu vejo/A humanidade de meu pensamento,/Incompreendido eu sempre. // A envolver a humanidade inteira / Na inabjecção do meu desprezo frio. ⁴⁴

Górgias, antigo Górgias, que dizias / Que se alguém algum dia compreendesse, / Atingisse a verdade, não podia/comunicá-lo aos outros – já entendo / O teu profundo e certo pensamento / Que ora não compreendia. Tenho em mim / A verdade sentida e compreendida,/Mas fechada em si mesma, que não posso / Nem pensá-la. Senti-la ninguém a pode. ⁴⁵

O esquema surge, então, como modo de fazer face a essa distância, de encurtar o *entre-dois* visível (sentido e pensado), mostrando-o, epifanicamente, na sua «opacidade transparente». É o abysmo (com y como o escreve Bernardo Soares-Fernando Pessoa por se tratar de fissura ontológica) que surge agora é o da própria natureza e origem da linguagem. Schlegel refere-o magistralmente:

Porém, é precisamente através do instrumento da poesia – a linguagem – que o espírito humano acede à consciência (Besinnung) e se torna senhor das representações mentais (Vorstellungen), associando-as e exprimindo-as livremente. (...) Toda a poesia é, na realidade, poesia da poesia, visto que já pressupõe a linguagem, cuja invenção pertence à faculdade poética, a qual é, por seu turno, um poema de todo o género humano, poema nunca acabado, sempre em devir, em mutação. (...) A mitologia é como que uma potência mais elevada da primeira representação da natureza realizada através da linguagem; e a poesia livre, autoconsciente que sobre ela se constrói e da qual volta a ser matéria o mito, que ela trata poeticamente, que poetiza, está, por consequência, mais um grau acima. ⁴⁶

É esta a razão por que é impossível dissociar o comportamento figurativo do problema da linguagem ⁴⁷ por ser, precisamente, nessa *transiência*

(es *traumt ihnen*), «Extractos de *A Estética*», in *Ergon ou Energeia: Filosofia da linguagem na Alemanha dos sécs. XVIII e XIX*, organização e introdução de José Justo, Lisboa, A Páginas-tantas, 1986, p. 146. Muito «borgeano», sem qualquer dúvida!

⁴² Sobre isto, ver, acima, a nossa nota 7.

⁴³ «Os conceitos sem intuições são vazios, as intuições sem conceitos são cegas», Kant, *Critique de la faculté de juger*, 6.^a ed., Paris, Vrin, 1984, pp. 215-223.

⁴⁴ Fernando Pessoa, *Fausto*, p. 18.

⁴⁵ *Idem*, p. 27.

⁴⁶ Schlegel, *op. cit.*, pp. 139-140.

⁴⁷ Sobre o comportamento figurativo e a figuração mimética, cf. Leroi-Gourhan, *O gesto e a palavra*, vol. II, Lisboa, Edições 70, p.177; R. Caillois, *Os jogos e os homens*, Lisboa, Cotovia, 1990, pp. 205-206

entre o possível e o real, o formal e o figurativo, que se institui a arte criativa e todo o seu programa. Este programa que procura a eclosão da novidade e originalidade (do *urphaenomenon*, fenómeno originário) estabelece-se em termos de interrogação pela génese do durável e universal, interrogação esta que se efectiva no plano da curiosidade contemplativa do que existe e é figurado. Novalis exprime esta ideia de um modo sublime. Escreve ele:

*Para se compreender a Natureza, há que deixá-la desenvolver-se na sua interior integridade. (...) O homem que pensa, regressa à função original do seu ser, à meditação criadora, ao ponto exacto em que produzir e saber têm a mais estranha relação, ao momento fecundo do prazer essencial e da auto-concepção deste primordial fenómeno, vê a história da geração da Natureza estender-se à sua frente por tempos e espaços recém-aparecidos, e como um espectáculo sem fim; e qualquer ponto fixo formado na infinita fluidez converte-se, para ele, numa nova manifestação do génio do amor, num novo casamento entre o 'tu' e o 'eu'. A descrição esmerada desta história interior do universo constitui a verdadeira teoria da Natureza.*⁴⁸

§ 6. A esta ciência da contemplação do originário chamou Goethe de morfologia. O objecto da morfologia é a Forma enquanto metamorfose, enquanto construção formativa e, por isso mesmo enquanto *algo que é (re)produzido ou (re)criado* – ou que está em vias de o ser. Não se trata de uma ascese de uma figura particular para uma outra universal mas, tão somente, de tentar compreender, de modo interior, que toda a conexão relacional e ligação⁴⁹ o é em devir metamórfico. A regra de ouro da dedução figurativa é a da continuidade (dos descontínuos) ou, se se preferir, da univocidade apolínea do múltiplo (dionisiaco). É que a metamorfose não é uma mera repetição/imitação, mas antes se assume (e cumpre) pela emergência do novo (já antigo)⁵⁰. Cassirer explica-o do seguinte modo:

⁴⁸ Novalis, *op. cit.*, p. 69. E, mais à frente, esclarece: «Como tem razão aquele artista que em primeiro lugar coloca a actividade criadora, já que o fundamento da sua essência é produzir com saber e vontade, e a sua arte – esse instrumento que tudo lhe permite utilizar – é conseguir, a seu modo, imitar o universo!; por isso, o princípio do seu universo é a actividade, e o seu universo a arte», *ibidem*, p. 71.

⁴⁹ Sobre o conceito de «ligação» ver José Bragança de Miranda/Maria Teresa Cruz (org.), *Crítica das ligações na Era da técnica*, Lisboa, Tropismos, 2002; por relação ao conceito de «interactividade», cf com o artigo de José Bragança de Miranda, «Da interactividade. Crítica da nova *mimésis* tecnológica», in Claudia Giannetti (ed.), *Ars telemática, telecomunicação, internet e ciberespaço*, Lisboa, Relógio d'Água, 1998, pp. 179-233.

⁵⁰ Como escreve Maria Filomena Molder, «o movimento da *mimésis* é um movimento não propriamente reproduzidor, mas produtor, desencadeado pela distinção da forma própria – o acto poético – conseguida pelo artista, que assim a isola da matéria natural a que está associada, tornando-a visível no momento da representação. Nesse sentido, gera-se uma distância entre a realidade referente e o produto da *mimésis*: a imagem do cadáver representado

Desde o momento em que passamos de uma forma de 'visão' para uma outra, é a própria intuição tomada na sua totalidade, na sua unidade indivisa, e não um único dos seus momentos isolados, que sofre uma metamorfose característica. Não é apenas a intuição determinada pela ciência ou formada pela arte, mas também a intuição ingenuamente empírica que se aplica a palavra de Goethe segundo a qual aqueles que intuicionam possuem já um comportamento produtivo. (...) Esta relação à 'imaginação produtiva' acarreta, aos olhos de Goethe, esta diferença entre 'ver e ver' que ele não deixa de referir, pois que toda a vista, mesmo 'sensível', consiste sempre em 'ver com os olhos do espírito'.⁵¹

Aqui, é pelo processo de ideação, pelo modo (teorético) de ver (coisas divinas⁵²) que se institui a significação do que é visto. Goethe opõe-se, deste modo, à teoria tradicional segundo a qual o desenvolvimento se processava com base no carácter sucessivo e na ideia de preformação. Esta concepção tradicional, ao tomar o 'novo' como preexistente (mas escondido), recusava o devir, no sentido em que o encarava como uma existência eternamente semelhante. Opostamente, Goethe concebe o organismo como um vivo, como um acontecimento espontâneo e original, em que cada forma, apesar de enformada pelas que a precedem, cria algo de novo que não se encontrava registado nelas. É assim que todo o objecto, se *bem olhado*, abre em nós um novo órgão de visão, obrigando-nos a desenvolver uma *linguagem de desaprender* (Bernardo Soares-Fernando Pessoa). E, com isto, somos transportados para o problema da percepção das similitudes e, com ele, ao fundamento do mimetismo, sendo na imaginação que se re(-a)presenta, *prima facie*, a teatralização do sentido mediante a construção da metáfora e do símbolo. A metáfora não significa apenas, não reenvia apenas a um *sentido outro*, ela cumpre a função instauradora de uma mimética (plurívoca) de sentidos, pois a própria palavra *mimos* designa a arte dramática por excelência. Escreve Ricoeur sobre este ponto:

Nenhum discurso abole a nossa pertença ao mundo. Qualquer mimésis, mesmo criadora, sobretudo criadora, está no horizonte de um ser no mundo que ela torna manifesto na exacta medida em que o eleva ao mûthos. (...)

(imitado) não é igual ao cadáver visto na realidade. A imagem representada não é uma réplica, recupera a forma própria universal (causa formal), e por ela, pelo reconhecimento que desencadeia, o contemplador obtém prazer, reencontrando a compreensão primeira (a do artista). Trata-se em ambos os casos de um processo intelectual, cognoscitivo. (...) Momento extático da representação trágica, o reconhecimento manifesta a efectividade a que conduzem as acções encadeadas pelo poeta: por ele se realiza, plenamente, o momento catártico, a própria essência da fábula.» «A propósito de **mimésis**», in *Estudos Filosóficos*, I, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1982, pp. 77 e 78. Sobre as relações **mûthos/Mimésis**, ver P. Ricoeur, *Metáfora Viva*, Lisboa, Rés, 1983, pp. 62-65; sobre a **noção de mimésis phusêos**, P. Ricoeur, *ibidem*, pp. 69-71.

⁵¹ Cassirer, *La Philosophie des formes symboliques*, vol. III, Paris, Minuit, 1972, p. 156.

⁵² É este o sentido etimológico da palavra *theoria* (theo+oria='ver coisas divinas').

Mas a mimésis não significa apenas que qualquer discurso está no mundo. Ela não preserva apenas a função referencial do discurso poético. Enquanto mimésis phusêos, liga esta função referencial à revelação do Real como Acto. (...) Apresentar os homens 'como activos' e todas as coisas 'como em acto', tal poderia bem ser a função ontológica do discurso metafórico. Nele, toda a potencialidade adormecida de existência aparece como eclusa, toda a capacidade latente de acção como efectiva.

A expressão viva é o que diz a existência viva. ⁵³

As imagens colocam-nos perante a *opacidade do objecto na transparência do discurso*. Essa opacidade é uma aproximação ao que se mantém secreto e inapreensível (por se situar no plano do indizível, quanto muito, mera experiência sensorial, não verbalizável). Sendo figurativa, dá-nos o objecto sem volume, apenas na sua imediatez e 'superficialidade' transparente. A imagem mítica, por exemplo, só existe enquanto joga com quem a presença e vive, ritualizando-a e/ou ouvindo-a ⁵⁴. O seu discurso é uma eterna teia de Penélope, um encadear de significações em potência, nos próprios limites (abismais e labirínticos) do Dizer. Toda e qualquer imagem mítica, ao ser ritualizada pelo Dizer, potencializa a narração para um acto vivencial, necessariamente diferente de cultura para cultura.

§ 7. Enquanto a consciência mítica actualiza, de forma vivencial, o mito no rito, a experiência contemporânea, através da mimetologia tecnológica e de todos os seus avatares, multiplicou a afecção maquínica das paixões e, com ela, a nossa subjectividade. Curiosamente, impulsiona-nos para uma «ligação» desligada do (calor do) corpo, substituída por uma outra, fria, entre o corpo e a sua imagem especular (num qualquer ecrã), a qual lhe foi previamente arrancada, quantas vezes para, segundo discursos da «moda», regressar a ele «retocada» por uma imitação da imagem-desejo ideal (qual Lara Croft feita de carne-e-osso!), quer de nós próprios (sobretudo, de nós próprios!) quer dos espaços que percorremos e dos mundos (mais ou menos perfeitos) que «habitamos» (a sequela do *Myst*, dos irmãos Miller, será disso um exemplo, mas não só). A todo o momento somos bombardeados com essas imagens-corpo: na fotografia, na televisão, no

⁵³ Ricoeur, *op. cit.*, pp. 72 e 73.

⁵⁴ Sobre a origem etimológica da palavra **múthos** e da dialéctica ver/ouvir, C.H. Carmo Silva, «Da natureza anfibológica do símbolo – a propósito do tema: mito, símbolo e razão», in *Didaskalia*, revista da Faculdade de Teologia de Lisboa, vol. XII, 1982, pp. 45-66; Id., «Profecia e compreensão da actualidade: Do mito da decadência do Ocidente ao apocalipse do presente», in *Itinerarium*, ano XVI, n.º 107, Maio-Agosto, 1980, pp. 137-188; e ainda, do mesmo autor, os dois artigos com o título comum, «Dos signos primitivos: preliminares etiológicos para uma reflexão sobre a essência da linguagem», in *Análise*, respectivamente, vol. I, n.º2, pp. 21-78 e vol.2, n.º 1, 1985, pp. 189-275.

cinema, no vídeo e, evidentemente, nos jogos electrónicos. São formas de «regresso» ao mundo dos simulacros e das simulações os quais, ao nos facultarem a possibilidade da *imersão*, nos conduzem entre a aprendizagem, o alívio e o entretenimento (a ordem será arbitrária?), à aventura (ficcionalmente) interactiva dos nossos jogos imaginários, numa constante (inter)mediação onde «me vejo onde não estou». A indústria e cultura dos jogos tende a fazer corresponder o imaginário dos jogos aos nossos jogos do imaginário⁵⁵, associando elementos culturais aos de ordem meramente económica e de puro *marketing*⁵⁶, fornecendo-nos *conteúdos* para o povoarmos. Contudo, ao contrário do que se poderia imaginar e do defendido por certos autores, pensamos que também neste processo existe algo de positivo. Como tópico conclusivo, diríamos que é nessa proliferação das imagens neopagãs, presentes, não só nos jogos electrónicos, que hoje enchem os nossos monitores, quer dos computadores quer das televisões (através das consolas), que se alimenta a narrativa que, anteriormente, era veiculada pelos contos tradicionais, fundamental à transmissão memorial de uma Cultura e da sua *weltanschauung*. Mas isso já é um outro nível deste mesmo jogo que se iniciou com este artigo!

⁵⁵ Como escreve Teresa Cruz, «a suspeita de que não há desejo sem fantasma inspirou não apenas uma dada visão da vida psíquica, mas também da cultura e da economia, em geral, mostrando que tudo depende, como dizia Klossovski (1970) da «fabricação eficaz do simulacro», «Técnica e Afecção», in *Crítica das ligações na Era da técnica*, pp. 43-44.

⁵⁶ Por exemplo, hoje, filme que se preze e que, à partida, queira ter garantido um certo sucesso financeiro terá, ora que partir de um jogo ora que implicar a feitura de um (há mais lares com consolas do que salas de cinema!); por outro lado, esta *urgência* de mercado faz com que, na maioria dos casos, esta necessidade de rapidez para que o jogo seja vendido, fazendo coincidir o seu lançamento, preferencialmente, com o do filme que o replica, lúdica e interactivamente, provocando, naturalmente, uma perda de qualidade e, mesmo, de complexidade narrativa (os jogos *Lord of the Rings* e *Harry Potter e a câmara dos segredos* são disso exemplos mais que evidentes).

AS CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO COMO PROBLEMA

DANIEL BOUGNOUX *

Resumo

Hoje, tanto o sujeito da comunicação como a comunicação ela mesma são realidades problemáticas, dada a sua complexidade, simultaneamente técnica, económica, social e institucional. A nossa própria cultura, em regime de mudança acelerada, tornou-se também problemática. O texto apresentado interroga as condições de possibilidade das ciências da comunicação e da informação, neste contexto de complexidade, que se estende e envolve o sujeito da comunicação, a comunicação ela mesma e a cultura.

ABSTRACT

In our times, communication actors and communication itself are realities that raise questions, due to their technical, economic, social and institutional complexity. Working in a regime of rapid change, our culture has also become complex. This text questions the conditions in which communication and information sciences may exist, in this context of complexity, which stretches and encompasses communication actors, communication itself and culture.

A Comunicação é um saco-sem-fundo desencorajante: qual é a relação entre a campanha de um político e uma conversa amorosa? Entre o sistema dos Correios e a plumagem dos animais? Entre o lançamento de um satélite e o envio de um poema? Como é que estas questões podem constituir uma disciplina?

As nossas «Ciências da informação e da comunicação» serão uma miragem académica? Correspondem, apesar de tudo, a um ponto de vira-gem da nossa cultura, a novas ocupações, e ainda a uma procura pedagógica e social.

* Universidade Stendhal de Grenoble.

Mas o sujeito da comunicação, *l'homo communicans*, não é simples. Contrariamente ao Pensador de Rodin, perfeitamente nu, ele é, simultaneamente, técnico, económico, social e institucional; uma eventual «ciência da comunicação» ou um pensamento crítico neste domínio, deverá, portanto, incluir praticamente todas as disciplinas das ciências humanas.

Que viragem tomou a nossa cultura? Para contextualizar esta nova disciplina, é necessário precisar, hoje, *aquilo que está a mudar*:

- a rápida extensão dos nossos sistemas de informação: média, edição, sistemas educativos e culturais, guias científicos e técnicos relativos a um número crescente de actividades... nunca estivemos tão bem informados. Mas sabemos igualmente que demasiada informação mata a informação ou, pelo menos, o *sentido* desta. A questão importante passa a ser a delimitação informativa de cada um e a selecção que garante a *pertinência* (palavra-chave da pragmática);
- O recuo do religioso, quer dizer, do heterónimo, ou da gestão do grupo através do sagrado. Os homens estão cada vez mais *entre eles*, e têm de negociar as suas próprias regras: negociação, autonomia, expressão e valorização das suas próprias diferenças tornam-se imperativos-chave da comunicação moderna;
- O declínio do mundo rural é evidentemente determinante nesta evolução feita de mobilidade, de mistura social, de desprendimento... A urbanização e o comércio acompanharam as novas tecnologias. Pensemos, por exemplo, na escrita e na sua página de papel que reenvia etimologicamente para o antigo *pagus* do camponês latino, significando, portanto, o amanho das terras, noção completamente esquecida face aos modernos ecrãs. Lembremos igualmente que a cultura, que quer antes de mais dizer agricultura, é também ela indissociável da noção de vedação. Não há *cultura* sem *vedação*: esta aproximação permite hoje reflectir sobre os efeitos e os defeitos (danos) da mundialização, sem necessariamente se regressar aos anteriores limites;
- A extensão do mercado: Max Weber explicou a des-sacralização moderna, nomeadamente pelo triplo factor do mercado, da tecnociência e do estado burocrático. O comércio torna-se cada vez mais fluido, penetrando esferas reservadas ou, outrora, gratuitas. Mas é necessário produzir consumidores para estas produções avassaladoras, o que explica a extensão correlativa da publicidade, isto é, da engenharia do imaginário e do desejo, e também a multiplicação das relações públicas e dos serviços. A comunicação é aqui a sombra projectada ou o forro da esfera mercantil;
- O recuo da guerra: convencer substitui o vencer, pelo menos no nosso mundo ocidental e por agora, há uma gestão mais *soft* dos conflitos, que penetra as empresas, mas também as nações;

- A emergência de uma crise ecológica e planetária reforça a consciência das interacções, das consequências a longo prazo, dos colectivos e dos eco-sistemas que sustentam cada forma de vida e este prefixo eco está a tornar-se um problema ou um ponto de interrogação central para a nossa disciplina;
- A fragmentação dos saberes faz sonhar com uma nova enciclopédia, ou, pelo menos, com uma unidade, e no entanto três formas de cultura se distinguem e se opõem: a cultura científica, a cultura de massas e a tradicional cultura literário-filosófica ou das humanidades. Como reconciliá-las?
- Estas breves indicações traçam o desafio maior e o núcleo-duro dos nossos estudos. Podem eles contribuir para o que seriam *novas humanidades*? Ninguém consegue dominar as ciências da informação e da comunicação, nem ensiná-las sozinho e por isso há o costume de as designar por uma fórmula genérica ou plural, as «CIC» e de as qualificar de *interdisciplina*; se agora fosse necessário concretizar as suas diferentes tarefas, eu resumi-las-ia da seguinte maneira:
- Criticar o logocentrismo: a comunicação está sempre relacionada com uma orquestra semiótica, como sublinhou Bateson, na qual entram as linguagens do corpo, os indícios, os ícones, e a ordem simbólica, propriamente dita. Da foto ao vídeo e às novas tecnologias interactivas, a linguagem já não é o elemento por excelência de revelação da verdade. As nossas «CIC» põem em questão a excelência e a transcendência do verbo, tradicionalmente considerado «O interpretante universal», mas sujeito hoje à concorrência de outras semióticas; esta crítica do logocentrismo corresponde portanto a uma *deslocação semiótica*;
- Criticar o egocentrismo: a nossa tradição filosófica favoreceu durante muito tempo uma concepção individualista do conhecimento (o que explica os argumentos avançados por Peirce contra Descartes); as nossas «CIC» acompanham a *deslocação pragmática* que coloca o primado na relação, fundadora da identidade do sujeito, sobretudo e naquilo que diz respeito ao que se designa pela sua «razão», sempre relacional;
- Pensar o desenvolvimento do individualismo e da autonomia, quer dizer, a desagregação das solidariedades orgânicas e *holísticas* da família, da aldeia, da nação...As novas tecnologias da informação e da comunicação (NTIC), desde a invenção da escrita que favorecem a autonomia e seleccionam dispositivos individualistas (é evidente no que respeita aos usos do livro, do vídeo, do gravador de chamadas, do automóvel, da

bicicleta...). Estas sucessivas NITC tornam mais difícil o monopólio do sentido da mensagem pelo emissor, mais fácil a sua re-análise e a sua reapropriação privada por círculos cada vez mais amplos de receptores. Seria fácil mostrar, em particular, que o numérico é um poderoso factor de individualismo. *Auto* torna-se também um prefixo-chave e a designação de um importante problema para os nossos estudos;

- Produzir a razão como comunicação: contra o inatismo (platónico ou cartesiano), as nossas CIC descrevem a exterioridade da razão gráfica segundo Jack Goody, que reside nas redes socio-técnicas dos nossos instrumentos de conhecimento, classificação, administração...
- Avaliar os efeitos da técnica sem cair no discurso dos «apocalípticos» nem nos «integrados», para retomar a curiosa distinção proposta por Umberto Eco e, sobretudo: sem determinismo sumário; mas tentando compreender melhor aquilo que as técnicas produzem na nossa cultura ou nas nossas almas...
- Pensar a abertura informacional: o que é, concretamente, ser sensível à informação e como defini-la relativamente ao «fechamento» comunicacional? Nós propomos que se pense o par informação-comunicação como tipicamente «antagonista-complementar».
- Afrontar finalmente a interdependência e o espectro da mundialização, quer dizer, as transformações do espaço e do tempo, do próximo e do longínquo, do mesmo e do outro; o que é que passa a ser então o *universal* dos filósofos (em particular das Luzes) no momento desta abertura?

Vemos por esta enumeração que a comunicação plana sobre quase todos os saberes e que a sua procura surgirá dos sítios mais inesperados: por todo o lado onde o mundo técnico exija um «mais» de relação, de sedução ou...de controlo. Mas para compreender correctamente essa procura e responder-lhe, os «comunicantes» devem eles próprios distinguir entre uma acção técnica e uma acção pragmática, aquilo a que também chamamos o *agir comunicacional*, que escapa radicalmente à esfera técnica: é o homem agindo sobre as representações do homem através do subterfúgio dos sinais. Ora esta acção nunca é garantida; e o melhor critério de uma relação ou de um acção de comunicação é a sua incerteza.

(Tradução e título de CAROLINA LEITE)

AS CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO EM PORTUGAL

ADRIANO DUARTE RODRIGUES *

RESUMO

Traçar o panorama do ensino da Comunicação em Portugal é o propósito deste artigo. Para tal, problematiza-se o conceito de comunicação e as fronteiras delimitadoras da respectiva área disciplinar. Face a uma concepção mediática da comunicação, reduzida às técnicas de difusão à distância de mensagens e a uma perspectiva de comunicação meramente instrumental (a qual se traduz num ensino de natureza profissionalizante) e ainda face a uma concepção informativa da comunicação, entendida como a transmissão de um saber (confundindo-se a comunicação com a informatização), propõe-se antes uma concepção crítica da comunicação enquanto aquela que, tomando a linguagem como objecto autónomo do saber, deverá, de facto, ocupar o seu lugar na Universidade.

ABSTRACT

The goal of this article is to examine the state of university-level teaching of Communication in Portugal. In doing so, I will render both the concept of communication and the boundaries of this discipline problematic. Understandings of communication have often been too media-centred, instrumental and informational. This often results in degrees with an emphasis on professional training or on information technologies. In alternative, I advance a critical notion of communication which takes language as an independent object of study that ought to have a place in university teaching.

Não é fácil definir o ensino e a investigação em comunicação. Uma das principais dificuldades desta tarefa tem a ver com a impossibilidade de um entendimento consensual acerca da delimitação das fronteiras do próprio conceito de comunicação. Tal como já Santo Agostinho dizia acerca do

* Universidade Nova de Lisboa.

tempo, comunicação é uma daquelas palavras que todos pensamos saber o que é, mas, se nos perguntarem para dizermos em que consiste, não somos capazes de o fazer, ou, quando tentamos dizê-lo, é muito difícil conseguir obter uma posição consensual.

A razão da dificuldade de definir a comunicação decorre provavelmente da sua natureza. Por se tratar do próprio processo de constituição da nossa experiência, trata-se de uma realidade de tal modo naturalizada que escapa à nossa consciência, o que leva por isso a uma confusão do processo da comunicação com o próprio mundo experienciado.

Por facilidade de exposição, vou agrupar as diferentes maneiras de organizar o ensino da comunicação em Portugal, em torno de três concepções: a concepção mediática, a concepção informativa e a concepção crítica.

1. A concepção mediática da comunicação

No panorama do ensino da comunicação em Portugal, deparamo-nos com uma tendência muito generalizada para confundir a comunicação com as teletecnologias, com as técnicas de difusão à distância de mensagens, com aquilo a que se convencionou chamar os *media*.

Segundo esta concepção, o ensino da comunicação deveria ser um ensino destinado a transmitir os saberes técnicos de que os profissionais dessas técnicas precisam para poderem manipulá-las com sucesso. Também, segundo esta concepção, por sucesso entende-se um certo tipo de manipulação dos *media* que permita obter lucros às empresas que detêm a sua propriedade e a obtenção do lucro de uma empresa mediática mede-se fundamentalmente através do *share* das suas audiências, da posição alcançada no mercado dos *media*.

Esta concepção generalizou-se nos últimos anos, devido ao facto de as actividades profissionais mediáticas terem progressivamente vindo a adquirir autonomia e visibilidade crescentes no mundo contemporâneo. Os *media* alcançaram no mundo actual uma posição de tal supremacia que, em praticamente todos os domínios da experiência, a realidade passou a ser em grande parte definida em função da sua visibilidade mediática. Ter acesso aos *media* tornou-se assim praticamente condição indispensável de existência ou, pelo menos, de visibilidade pública. Deste facto decorrem duas consequências importantes. Por um lado, o espaço público tornou-se um domínio de competição, por todos os meios incluindo a violência, pelo acesso à publicitação mediática e, por outro lado, a exclusão do acesso aos *media* tornou-se a mais importante forma de exclusão do nosso tempo.

Não admira que a maior parte das instituições que criaram cursos de comunicação tenham tido como principal objectivo a formação de agentes da sua influência, de modo a tornarem visível e a autopromoverem as suas

ideologias ou os seus interesses junto da opinião pública. Em Portugal, apesar da diversidade das motivações, tem sido este o objectivo da proliferação incontrolável de cursos de comunicação. Enquanto algumas instituições têm sido motivadas pela esperança de que os novos cursos de comunicação assegurariam visibilidade mediática para as suas ideologias religiosas, outras foram motivadas pela procura de promoção para as suas opções partidárias. Mas todas esperam obter com a criação de cursos de comunicação lucros fáceis e rápidos que permitam rentabilizar os seus investimentos e satisfazer as ambições económicas das suas clientelas.

Estas motivações começaram por se manifestar nas instituições privadas, mas, a partir dos anos 90, com o aumento da concorrência e a diminuição da procura de alguns cursos de letras, alastraram às Universidades públicas, que começaram a ver, com a criação de cursos de comunicação, uma oportunidade para aumentarem o número dos seus alunos e, deste modo, assegurarem emprego aos seus professores, que corriam o risco de ficar sem carga lectiva.

Embora legítima, a concepção da comunicação subjacente a estes objectivos e a estas motivações não pode servir para definir o lugar da comunicação na Universidade, devido à sua natureza extremamente redutora. É uma visão que não é cientificamente fundamentada, mas legitimada apenas por interesses particulares ou corporativos. É uma perspectiva de comunicação meramente instrumental, que esquece ou subalterniza, entre outras coisas, todo um conjunto de outras dimensões da comunicação, de que destacaria as dimensões sociais, políticas, culturais, simbólicas.

O predomínio actual desta concepção instrumental da comunicação na sociedade portuguesa, que consiste em reduzi-la a uma actividade meramente mediática, deve-se provavelmente ao facto de se tratar de uma visão simplista e utilitária. É em grande medida o seu simplismo imediatista que faz com que os cursos de comunicação se contem entre os cursos superiores mais procurados pelos estudantes. Mas é também por isso que a área da comunicação é encarada com particular suspeita por parte dos colegas de outras áreas disciplinares.

Podemos por isso considerar que é de um equívoco extremamente pernicioso que a actual procura do ensino da comunicação se alimenta. Como vão longe os tempos que vivi quando, em 1979, me confrontei com toda a espécie de entraves, dentro e fora da Universidade, quando criei o primeiro curso de comunicação na Universidade portuguesa. Em pouco mais de 20 anos, passámos de oito para oitenta, de uma situação de extrema desconfiança para uma situação de abertura sem condições à criação de dezenas de cursos de comunicação. Como diz o ditado, não há fome que não dê fartura.

O predomínio da natureza instrumental da concepção da comunicação explica em grande medida a fraca problematização e o conseqüente redu-

zido número de projectos de investigação nesta área. É certo que têm surgido alguns excelentes trabalhos de investigação na área da comunicação nas nossas Universidades, mas trata-se sintomaticamente de trabalhos elaborados para a obtenção de graus académicos. Em geral, depois da obtenção do seu doutoramento, os jovens professores ficam depressa de tal modo absorvidos pelas exigências de um ensino de natureza profissionalizante que perdem a disponibilidade para continuarem a dedicar-se à elaboração de projectos científicos e à realização de trabalhos de investigação de maior fôlego. Esta é a meu ver a maior dificuldade com que hoje nos confrontamos em Portugal nos cursos de comunicação. Em vez de serem espaços de criação científica e de reavaliação crítica de conhecimentos, o ensino da comunicação tende a tornar-se mera reprodução de rotinas profissionais e de saberes importados de outras áreas disciplinares, revestidos retoricamente de fórmulas mais ou menos brilhantes de acordo com os modismos pedantes dos gurus do nosso meio cultural. Em vez do seu papel emancipador, os cursos de comunicação tornam-se assim alfobres de profissionais subservientes em relação ao poder mediático, dispostos a aceitar uma autêntica escravatura da mente a troco de lucros chorudos, comprados a preços de ouro, neste novo mercado do acondicionamento e do aliciamento. Esta lógica não atinge apenas o mercado do emprego dos nossos alunos; debota hoje vergonhosamente sobre o próprio corpo docente dos cursos de comunicação onde um número cada vez mais significativo se dispõe cada vez mais à prestação de favores mediáticos mais ou menos imbecis a troco de estágios para os alunos, de projecção narcísica da sua imagem nos *media* ou de transferências bancárias para as suas contas ao fim do mês.

2. A concepção informativa da comunicação

Há também hoje em Portugal cursos de comunicação que são organizados de acordo com uma segunda concepção da comunicação, a concepção informativa. É uma concepção mais complexa, uma vez que o próprio conceito de informação também é ambíguo e adquire diferentes acepções.

2.1. A comunicação como transmissão de mensagens

A informação pode ser entendida como a transmissão de um saber por parte de alguém que o possui a alguém que é suposto não o possuir. Neste sentido, o ensino da comunicação confunde-se com a aprendizagem de processos que tornem as mensagens acessíveis e transparentes. Espera-se assim que a escola habilite técnicos de divulgação de mensagens, traduzindo-as em linguagem clara e acessível ao grande público.

Recordemos que foi esta concepção informativa da comunicação que esteve na origem dos ideais do iluminismo enciclopedista da modernidade e da progressiva autonomização do jornalismo enquanto instrumento de formação de uma opinião pública esclarecida. Embora persista ainda hoje no imaginário dos profissionais dos *media*, já não é este projecto iluminista que fundamenta os valores da informação. A transmissão da informação é cada vez mais mero pretexto económico, no quadro de uma informação cada vez mais legitimada pelos valores do mercado, pelas leis da oferta e da procura. Da concepção informativa da comunicação decorre por isso um ensino cada vez mais anacrónico.

Esta maneira de entender a comunicação como transmissão de um saber é redutora, uma vez que também ignora todo um conjunto muito mais amplo de funções da comunicação, de que salientaria o seu papel na constituição da sociabilidade. Não comunicamos necessariamente para transmitir um saber, mas para estabelecer, reforçar, quebrar e restabelecer laços com o mundo à nossa volta, com os outros e connosco próprios. São estas dimensões da comunicação que a concepção meramente informativa tende a esquecer. Podemos inclusivamente fazer a hipótese segundo a qual existem aspectos da informação que se opõem a outros aspectos da comunicação. Assim, por exemplo, não é a natureza informativa do «bom dia» que dirijo a um vizinho que constitui a sua função comunicacional de saudação. Ao dizer «bom dia» a um vizinho não estou a informá-lo do estado do tempo nem a transmitir-lhe qualquer saber que não saiba já; estou a saudá-lo e, deste modo, a alimentar os laços que nos unem, no seio de uma comunidade de vida comum.

2.2. *A comunicação como informatização*

Mas o conceito de informação adquiriu, ao longo do século XX, um outro sentido, o da conversão de signos analógicos em signos digitais, nos signos numéricos adequados ao seu tratamento pelos dispositivos artificiais da informação. Comunicação torna-se o processo de digitalização e de tratamento informático de mensagens de todo o género.

Para esta concepção, a área da comunicação tende, por conseguinte, a confundir-se com a área da engenharia informática e da electrónica. A comunicação converte-se assim num termo que, em função da sua conotação humanista, serve de legitimação social, de uma espécie de suplemento anímico, para a promoção e para a venda dos dispositivos informáticos e telemáticos. Esta perspectiva parte de um pressuposto ideológico particularmente generalizado no mundo actual, o de que a solução dos problemas e o aumento da comunicação depende do incremento dos dispositivos da informação. Esta concepção da comunicação reflecte, por conseguinte, uma

visão eminentemente determinista e mecanicista, o retorno a uma perspectiva mágica e feiticista da técnica.

2.3. Conclusão

As concepções mediática e informativa da comunicação, que acabei de referir, são ambas inaceitáveis por reduzirem o seu âmbito a um domínio meramente instrumental. Se a concepção mediática considera os estudos da comunicação como a mera aprendizagem das rotinas profissionais destinadas a promover ideologias, interesses financeiros ou interesses corporativos, a concepção informativa visa apenas fornecer instrumentos destinados ora à divulgação de saberes ora à manipulação dos dispositivos informáticos.

3. A concepção crítica de comunicação

Gostaria agora de definir a concepção de comunicação que, a meu ver, deverá definir o seu lugar na Universidade. À falta de melhor termo, designá-la-ei por concepção crítica, dando a este termo o sentido positivo que está associado à sua aceção etimológica originária.

Crítica vem do verbo grego *krinw*, separar, discernir, escolher. *Kriths* é o juiz, o árbitro; *kritikos*, como adjectivo, era atribuído àquele que é capaz de julgar, de discernir; *kritikos*, como nome, é o censor; *dunamis kritikh* é a faculdade de julgar. Mas é particularmente sugestivo o facto de os Gregos utilizarem, em medicina, a expressão *kritikai hmerai* para designar os dias críticos do doente, os dias em que o doente se debate na fronteira entre a doença e o restabelecimento ou entre a vida e a morte. O termo crítica partilha assim com o termo moderno o facto de ambos possuírem uma raiz que encontramos em termos de medicina. Recordo que é da raiz *mod-* de moderno que vêm os termos moderação, medicina, médico, medicamento. Associada a esta raiz está, segundo Benveniste, a ideia de contenção de um fluxo desregrado por onde a vida se esvai e que urge conter, travar a tempo. É a esta decisão de paragem de um fluxo desregrado que está associada a ideia do discernimento, da *crisis*. É precisamente esta atitude que está na origem da decisão de ruptura que se instala na fronteira entre a tradição e a modernidade.

A comunicação, entendida em sentido crítico, insere-se, por conseguinte, na sequência das viragens que configuram a emergência ou o aparecimento do saber moderno. Consiste no acesso do conjunto de saberes que faziam tradicionalmente parte da experiência espontânea, irreflectida e, nesta medida, desregrada, a um novo tipo de saber, ao saber reflectido e metodicamente conduzido, de acordo com o seu domínio racional.

A concepção crítica da comunicação corresponde, por isso, a um paradigma iluminista da experiência, na fase da modernidade avançada, da modernidade que decorre da viragem que fez emergir a linguagem como objecto autónomo de saber, como objecto de questionamento sistemático e metodicamente conduzido.

Não é portanto porque estamos num mundo dominado pelos dispositivos técnicos de comunicação que os estudos da comunicação têm lugar na Universidade. É antes porque a problemática comunicacional emerge com a modernidade tardia, com o surgimento da linguagem como objecto de questionamento no quadro das viragens que a configuram. Os estudos da comunicação decorrem, por um lado, da compreensão genealógica das viragens que constituíram a nossa modernidade e, por outro, da abordagem sistemática dos pressupostos metodológicos da viragem linguística que está hoje na origem da emergência da problemática comunicacional no mundo contemporâneo.

A luz desta concepção crítica da comunicação, vou agora tentar descrever algumas linhas de força que podem configurar os estudos da comunicação na Universidade.

4. O ensino dos *media* na Universidade

A concepção do ensino da comunicação depende obviamente da concepção de comunicação adoptada.

Se restringirmos a comunicação ao domínio mediático, considerando-a como difusão de mensagens através das teletecnologias, o seu ensino não é da responsabilidade nem da competência da Universidade. É ao ensino politécnico, especialmente criado para o ensino profissionalizante, ou às empresas, em função das suas estratégias promocionais e dos seus objectivos concorrenciais, que compete fornecer este tipo de formação profissional. Não me considero, por isso, com competência para me ocupar deste tipo de ensino. Não tenho nada contra um tipo de ensino da comunicação orientado para o seu aproveitamento instrumental, mas a Universidade tem por objectivo exigências científicas que não se coadunam com a visão redutora desta concepção da realidade.

Não pretendo, no entanto, dizer que pelo facto de não ter nada a ver com um tipo de ensino que reduz a comunicação à manipulação profissional dos *media*, o ensino universitário da comunicação deve alhear-se das questões comunicacionais suscitadas, no mundo actual, pelo desenvolvimento dos *media* e pela manipulação mediática da experiência.

Em que medida a actual manipulação mediática do mundo interessa à Universidade? Na medida em que os *media* criam e impõem novos quadros de sentido para a nossa experiência do mundo, em que os *media* interferem

na constituição da realidade, na formação da nossa experiência do mundo. Destes novos quadros do sentido, decorrem questões que têm a ver com o fundamento dos princípios éticos da moral e da justiça, que regulam os nossos comportamentos individuais e colectivos, com o fundamento da formação do gosto, que regulam a constituição dos valores estéticos. É para questões como estas que a Universidade está habilitada a equacionar, de modo a fornecer aos seus alunos os parâmetros teóricos e metodológicos disponíveis e mais adequados à sua abordagem e à sua solução.

Uma das principais funções da Universidade consiste em preservar a memória das continuidades e das rupturas que estiveram na origem das viragens do nosso tempo. Numa época marcada pela perda da memória, esta é uma das funções da Universidade que eu considero actualmente mais indispensáveis e mais urgentes. Muitos problemas que os recentes desenvolvimentos mediáticos colocam retomam e actualizam questões que remontam às origens da nossa cultura e que foram obtendo respostas que os estudos universitários da comunicação têm o dever inalienável de preservar, transmitir, actualizar e repensar.

É por isso cada vez mais necessário levar os alunos dos nossos cursos de comunicação a reler os textos clássicos que nos chegaram do passado e que nos permitem reconstituir uma espécie de arqueologia da problemática dos *media* e da comunicação. Só assim os nossos alunos poderão compreender em que medida a experiência contemporânea do mundo, tal como ela é hoje constituída pelos dispositivos mediáticos, é ao mesmo tempo uma continuidade e uma ruptura para com as questões fundamentais que os nossos antepassados colocavam. A este propósito, considero imprescindível levar os nossos alunos a uma leitura atenta dos mitos teogónicos relatados por Hesíodo, pela Bíblia e por Homero. É nesses documentos da Antiguidade que encontramos reflectidos os princípios ancestrais que irão orientar a evolução cultural e que, nessa medida, permanecem como quadros do sentido pressuposto pelas problemáticas comunicacionais dos nossos dias, pela maneira como formulamos hoje as questões suscitadas pelos *media*. Os próprios dispositivos mediáticos não são mais do que a realização técnica desses princípios que alimentaram a história da sua evolução. Considero a este propósito particularmente oportuna a leitura do *Fedro* e do *Crátilo*. Ao reflectir, no *Fedro*, sobre a ambivalência da invenção da escrita, Platão equaciona com uma actualidade impressionante as mesmas contradições do actual desenvolvimento tecnológico. No *Crátilo*, podemos encontrar já o confronto entre as posições que hoje se confrontam acerca da linguagem, a crítica da sua natureza representativa e das possibilidades de manipulação retórica.

5. O contributo de algumas disciplinas fundamentais

Paralelamente à leitura destes documentos fundadores, os estudos de comunicação não podem prescindir dos contributos de algumas disciplinas fundamentais

A antropologia fornece aos estudos de comunicação a abordagem do processo de hominização, indispensável, por um lado, para situar o enraizamento corporal dos dispositivos mediáticos e, por outro lado, para compreender em que medida o processo de evolução técnica não é senão a actualização e a exteriorização artificiais das potencialidades originárias dos primeiros artefactos.

Mas é a reflexão filosófica que fornecerá os parâmetros fundamentais para equacionar as questões e para a maneira de formular os problemas que hoje se colocam na área da comunicação. Disse reflexão e não ensino escolástico da filosofia. Não se trata de facto de uma aprendizagem da história da filosofia, preocupada apenas em reproduzir os ensinamentos das escolas e dos pensadores do passado. Trata-se antes de ensinar as diferentes maneiras de pensar, levando os alunos a compreender como as questões actuais são herdeiras das questões e prolongam os pontos de vista dos pensadores do passado.

Uma das principais viragens que levaram à emergência dos estudos da comunicação é a constituição da linguagem como objecto de questionamento, viragem que ocorreu na sequência da própria problematização do fundamento da verdade, com a consequente tomada de consciência de que não é directa e imediatamente, mas na linguagem, que temos acesso ao mundo. O fim da crença ingénua na transparência da linguagem, com a consequente descoberta de que a verdade é o resultado dos processos de veridicção, está hoje na origem de um amplo domínio de interrogação, o domínio de que decorre precisamente a emergência da própria questão comunicacional. A sua exploração é hoje prosseguida através dos estudos da pragmática que se debruçam sobre a questão da referencialidade, dos actos de linguagem, dos processos inferenciais de constituição e de apreensão do sentido, da análise conversacional, da contextualização do discurso. De entre as obras que tomam a sério esta questão e fornecem indicações preciosas para a abordagem gostaria de lembrar *A Teoria do Agir Comunicacional*. É esta obra, em que Jürgen Habermas define pragmaticamente a comunicação, entendida como a construção em comum pelos interlocutores dos pressupostos de reconhecimento mútuo e de inteligibilidade enunciativa, indispensáveis para a averiguação quer da verdade cognitiva, quer da justeza normativa, quer da autenticidade avaliativa, quer da sinceridade expressiva dos discursos e das acções comuns, construindo assim aquilo a que podemos dar o nome de quadrilátero pragmático de que é formado o esquema arquitectónico do edifício comunicacional.

À sociologia, os estudos da comunicação vão buscar a interrogação sobre os problemas inerentes à sociabilidade. O efeito mais evidente da autonomia e da visibilidade alcançadas, nas últimas décadas, pelos dispositivos da informação mediática, com a consequente instrumentalização da comunicação, é o progressivo esquecimento dos problemas da comunicação inerentes à sociabilidade. É por isso particularmente importante levar os nossos alunos a uma releitura atenta do *Ensaio sobre a Dádiva*, obra fundamental em que Marcel Mauss mostra a natureza fundadora dos fenómenos sociais totais.

É sobre este pano de fundo que se colocam as questões suscitadas pela emergência e pela autonomização da questão comunicacional e do campo mediático, ao longo do processo da modernidade, com o consequente processo de fragmentação dos diferentes domínios e das diferentes instâncias da experiência. Eu próprio dediquei três livros à constituição e autonomização do campo mediático (*O Campo dos Media, Estratégias da Comunicação e Comunicação e Cultura*). É a esta luz que podemos hoje entender a emergência das novas identidades culturais e políticas, a globalização económica e cultural, com a consequente crise das identidades nacionais herdadas do passado. Estas novas realidades estão associadas ao funcionamento dos *media*, com a dialéctica da globalização e da localização, realidade para a qual alguns sociólogos forjaram o neologismo *glocalização*. Existe já felizmente um número considerável de trabalhos dedicados a esta questão central do nosso tempo. A título de exemplo, recordo aqui apenas as obras de Thompson e de Anthony Giddens.

6. Conclusão

À luz das considerações que acabo de fazer, apresento agora, em cinco pontos, a maneira como vejo a situação das ciências da comunicação na Universidade portuguesa:

1. A comunicação tem hoje um lugar indiscutível na Universidade, mas, na grande maioria das instituições universitárias portuguesas, não é em função deste lugar que os cursos de comunicação foram criados e são procurados pelos estudantes.
2. Na grande maioria das Universidades os melhores trabalhos sobre as questões específicas da comunicação não estão a ser realizados no quadro dos cursos de ciências da comunicação. São trabalhos realizados por filósofos, sociólogos, historiadores, linguistas que se ocupam da produção e da recepção do discurso.
3. O lugar da comunicação na Universidade só poderá vir a ser devidamente ocupado pelos cursos de comunicação quando estes cursos

passarem a preocupar-se seriamente com o estatuto, o quadro epistemológico, o paradigma científico, a natureza dos problemas, dos métodos de indagação racional e dos instrumentos de análise do objecto comunicacional.

4. Os saberes em comunicação continuam a ser o resultado das importações de diversos domínios disciplinares. A esta importação dá-se muitas vezes o nome de interdisciplinaridade. No entanto, como não é definido com clareza o objecto da comunicação, a interdisciplinaridade, que deveria servir de meio, torna-se um fim em si mesmo.
5. Para a definição do domínio da comunicação, é indispensável ter em conta a arqueologia e a genealogia da emergência da problemática comunicacional ao longo do processo da modernidade.

REPENSAR O JORNALISMO DE PROXIMIDADE PARA FIXAR OS MEDIA LOCAIS NA SOCIEDADE GLOCAL *

XOSÉ LÓPEZ GARCÍA **

RESUMO

No actual contexto da globalização – marcado pela convergência das telecomunicações, a informática e a indústria de conteúdos –, o qual facilita a intercomunicação em tempo real, o valor social da informação local também aumenta. É, pois, à luz desta nova dialéctica global-local, a que se atribui a designação «glocal», que se propõe uma reflexão sobre a actividade jornalística dos meios locais, de modo a que estes possam encontrar novas estratégias para favorecer a participação dos cidadãos e a projecção exterior da informação de proximidade. Assegurar-se-á, assim, uma filosofia de interculturalidade, diversidade e pluralismo, capaz de fazer frente a uma crescente homogeneização geral.

ABSTRACT

In present context of globalisation characterised by the convergence of telecommunications, information technologies and the contents industry, making real time interpersonal communication easier, the social value of local information increases. In light of this new global-local dialectics (designated by «glocal»), this article addresses journalistic activity in local media. The goal is that these media find new strategies to promote citizen's participation and wider dissemination of local information. This will bring forward a philosophy of interculturality, diversity and pluralism, capable of opposing the ever-growing general homogenisation.

Quando a evolução do hipersector da comunicação se direcciona para uma dupla e simultânea tendência global-local (conhecida como anglicismo

* Texto apresentado ao III Encontro Lusófono de Ciências da Comunicação, ocorrido na Universidade do Minho, em Outubro de 1999.

** Universidade de Santiago de Compostela.

de «glocal»), os *media* de proximidade encontram-se numa encruzilhada que exige uma revisão das suas estratégias tanto empresariais como informativas se querem conquistar o futuro. As tendências nesta sociedade-rede de que tanto falámos nestes últimos anos do milénio permitem-nos adivinhar um panorama mediático a médio prazo no qual sobreviverão produtos mais globais e produtos mais locais num mapa em que os diversos suportes desempenharão um papel de complementaridade na constelação da estrutura comunicativa. Enquanto avança a globalização ou se multiplicam as redes que facilitam a intercomunicação em tempo real, o valor social da informação de proximidade também aumenta.

Todos os dados indicam que a dialéctica global-local entrou numa nova fase. Estamos na era do global e do local, uma fase na qual o processo de concentração económica mudou a relação entre os actores trans-fronteiriços e abriu novos horizontes de futuro. As tecnologias actuais não só multiplicaram os espaços globais, como também os locais (Miquel de Moragas, 1998) ¹. Impõe-se, pois, analisar o novo cenário com a perspectiva de «glocalidade», porque muitos processos de comunicação local convertem-se em mundiais pela sua difusão. E não só podemos fixar-nos na difusão, como também devemos prestar atenção à origem da produção – agora deslocalizada –, aos objectivos perseguidos, aos meios utilizados, aos traços de identidade que caracterizam as mensagens, às características comuns dos destinatários e à capacidade de captação de cidadãos de colectivos diversos.

O estudo do actual panorama exige uma atenção especial a estas questões, embora sem esquecer que no novo enquadramento terão um forte peso as relações primárias dos cidadãos com as pessoas da sua relação mais próxima, sobretudo aquelas que tenham um mesmo idioma, um mesmo horizonte, as mesmas necessidades e a mesma realidade e identidade local. Isto é, os cidadãos provavelmente partilharão as possibilidades de uma maior comunicação planetária com as relações do seu meio social mais imediato, e, nesta sequência, a informação de proximidade ocupará um lugar central.

Esta relação que comentamos entre o global e o local aparece como uma característica básica do novo cenário criado pela convergência das telecomunicações, a informática e a indústria de conteúdos. A evolução tecnológica, que tornou possível esta convergência, levou à substituição do físico pelo digital (José B. Terceiro, 1996). E é nesta era digital, precisamente,

¹ Miquel de Moragas expôs este critério em vários locais, depois de realizar investigações sobre os âmbitos de proximidade. Esta referência concreta foi feita em Santiago de Compostela, no mês de Abril de 1998, quando da sua participação nas II Jornadas de Comunicação e Cultura Contemporâneas.

onde as tecnologias não só permitem a globalização, mas também a multiplicação de espaços locais.

Actualmente numerosos processos de comunicação local tornam-se mundiais pela difusão. Agora há muitas mais possibilidades de a comunicação se difundir nos espaços globais, o que exige novas formulações, porque muitos processos de comunicação locais são ao mesmo tempo globais.

A força das redes

O novo cenário da comunicação caracteriza-se pelas redes. A inter-relação das sociedades através das redes de comunicação está propiciando não só alterações quantitativas no volume de intercâmbio de informação mas também qualitativas. As mesmas estão a penetrar em todos os âmbitos da actividade humana. Esta presença das tecnologias da informação e da comunicação em todos os campos exige levá-las em linha de conta no momento de analisar a economia, a sociedade e a cultura em formação (Manuel Castells, 1997).

A transformação dos átomos em *bits* é imparável (Nicholas Negroponte, 1995), e é de salientar que estamos apenas no início de uma transformação em todos os âmbitos da sociedade. São já evidentes as alterações havidas nestas últimas décadas na economia, no lazer, nos negócios e na própria comunicação. À medida que os meses decorrem detectamos novas possibilidades num horizonte presidido por um panorama em mudança.

Em suma, há dados suficientes para afirmar que o sistema informacional está no preâmbulo de uma profunda revolução, que coincide com uma perda de fiabilidade (Ignacio Ramonet, 1998). Entrecruzam-se, pois, aspectos do novo cenário com a perda de credibilidade, num marco geral de mundialização.

Presentemente, temos que aprender a viver em plenitude nesta sociedade da informação ou do conhecimento que preside a entrada no novo século. O irresistível desenvolvimento das telecomunicações, e em geral do hipersector da comunicação, obriga-nos a repensar muitas formulações destes últimos anos, tendo em conta essa estreita relação entre redes, serviços e os seus conteúdos. E é aqui, precisamente, onde devemos situar o jornalismo de hoje.

Como acontece com toda a nova tecnologia, as consequências das redes provocaram uma certa confusão no âmbito jornalístico. Os acontecimentos ultrapassaram a nossa capacidade de antecipação ao que se segue e para analisar as suas consequências. Daí que defendamos esta necessidade de reflexão desde os cenários locais para, com todas as suas limitações, indicar possíveis iniciativas que respondam com êxito aos novos desafios que têm

lugar num cenário caracterizado por um movimento face à integração mundial que começou em vésperas do século XIX (Armand Mattelart, 1998).

Respostas encontradas

São muitos os factores que aconselham uma reflexão sobre o jornalismo no nosso tempo de redes de âmbito local. Mas destacaremos, por um lado, as acções contra as políticas centralizadas nos diversos estados e por outro lado as que surgiram nos últimos anos a favor do local e regional. Movimentos diversos contribuíram, desde a dinamização sociocultural, ao recompor das fronteiras comunicativas. Este processo foi favorecido por factores de carácter antropológico, político, comercial e tecnológico (Miquel de Moragas, 1990).

Temos vários exemplos muito perto de nós. Um foi no Estado Espanhol, onde a política autonómica respondeu às solicitações das nacionalidades históricas e das comunidades para aproximar o poder através da descentralização. O segundo exemplo que podemos citar é o da União Europeia, que criou o Comité das Regiões pelo Tratado de Maastricht para atender às reivindicações das entidades regionais e das nações sem estado.

Estes pedidos de atenção ao próximo também foram do âmbito comunicativo. Em diferentes países surgiram iniciativas que pretendiam que a singularidade cultural desafiasse com êxito as tentativas de standardização que facilmente se desenvolveram na trama tecnológica e económica global. A maioria dos países reforçaram as suas políticas nacionais de comunicação para o cenário global prestando especial atenção à informação de proximidade. A sua estratégia passava pela defesa dos traços de identidade, entendida esta como fonte de sentido e experiência para o povo. Foi uma resposta que conquistou muitos seguidores. Hoje podemos dizer que se trata de um movimento ascendente formado pelos países que questionam o processo de globalização técnico-económica à margem das identidades locais. E estes países concedem na sua estratégia uma grande importância aos meios locais visto que estes meios são poderosos elementos de consolidação de uma identidade cultural.

Planos de futuro

A consolidação destes planos dos diversos estados nacionais para preservar a sua identidade local nos novos cenários globais necessita, pois, de um conjunto de estratégias para actuar no novo cenário. Não basta que os países estabeleçam políticas de comunicação tendo em conta as novas circunstâncias, é preciso também que os meios de comunicação privados

das diferentes localidades prestem atenção aos programas para intervir na sociedade global.

Estas novas estratégias dos meios de comunicação locais deverão basear-se na informação de proximidade que favorece a participação do cidadão e ser uma via face à uniformização da oferta informativa. A combinação dos aspectos macro e micro é vital para o êxito do hipersector da comunicação.

A necessidade de combinar adequadamente aspectos macro e micro exige uma actualização das velhas estratégias para estes tempos de mundialização com especial atenção na criação de equipas de inovação, na defesa firme da filosofia da interculturalidade, no converter o próximo como o principal activo e na garantia da projecção externa.

Um plano com estes quatro pontos implica a garantia de que os meios locais não desperdicem as possibilidades da inovação nos conteúdos e na forma de os contar ou as possibilidades de defesa da identidade própria e da filosofia da interculturalidade como melhor forma de assegurar a diversidade e o pluralismo face à homogeneização.

Da mesma maneira, uma atenção cuidada à informação de proximidade permitirá aos meios locais intervir com mais firmeza nos mercados locais e globais, visto que podem participar em distintas iniciativas para oferecer a outros grupos informação num âmbito que conhece bem. E, por último a projecção exterior assegurará a presença fora das fronteiras que até agora marcavam a sua actuação e uma defesa da identidade própria no âmbito global.

Novas formas

Esta nova forma de estar no mundo de hoje, caracterizado pela globalização que as tecnologias actuais favorecem permitirá aos meios locais situarem-se em melhores condições para ter êxito seguro a médio prazo nos seus mercados naturais e para iniciarem novas acções tanto no âmbito local como global. Mas esta redefinição de estratégias ficará incompleta se não se empreender também uma revitalização jornalística.

A necessidade desta revitalização nasce de uma certa desorientação que presidiu à evolução do jornalismo nos últimos anos. Foi uma fase em que as rotinas e a profissionalização das fontes conduziram a uma agenda induzida e a conteúdos por vezes exagerados das procuras dos destinatários. Esta falta de sintonia entre alguns produtos e os destinatários, juntamente com o êxito do espectáculo comunicativo face à informação, colocou o jornalismo de fim de século numa encruzilhada de difícil saída.

São muitos os possíveis caminhos para inverter a situação, pois não parece existirem soluções mágicas ou uma única medida. Mas restam pou-

cas dúvidas sobre a necessidade de actuar com prioridade no campo dos conteúdos para tentar recuperar a sintonia com os destinatários com produtos fiáveis e de qualidade.

A maior parte das alternativas para construir informação de qualidade e credível talvez seja do âmbito local, visto que essa maior proximidade com os destinatários permite um campo de experimentação privilegiado para dar respostas satisfatórias aos novos desafios. Pelo menos pensamos que deve ser assim, motivo pelo qual dever-se-ão incrementar as experiências nos observatórios locais para tentar demonstrar esta hipótese.

Olhar o futuro

O ponto central da resposta dos *media* locais aos actuais desafios passa, pois, por rever as velhas estratégias para enterrar as rotinas profissionais que conduziram o jornalismo ao empobrecimento, ferindo-o de morte, e por potenciar a criatividade e fomentar o talento. Esta resposta implica tentar converter as redacções em centros geradores de ideias, de documentação, de temas, de construção de textos mediante fórmulas diversas e de preparação de produtos de qualidade em todos os suportes.

Qualquer iniciativa para experimentar esta saída precisa de aproveitar o contributo positivo das melhores etapas do jornalismo deste século e evitar os erros cometidos. As medidas que relancemos devem prestar especial atenção no eliminar das causas do descrédito profissional e da falta de credibilidade de muitos produtos informativos.

Não podemos utilizar velhos esquemas porque o cenário é radicalmente distinto. Vivemos num contexto muito diferente ao que presidiu à conquista da liberdade de expressão. Hoje há um cenário de muitos actores organizados com uma força importante perante *media* muitas vezes pouco habilitados a defender a sua autonomia e a preparar, distribuir e comercializar informação.

Por fim, impõe-se uma ruptura inteligente com o passado, uma revisão das convenções jornalísticas e um novo marco de actuação que estabeleça regras ajustadas ao momento presente e situe os meios de comunicação no contexto actual, com novos deveres – informação sobre accionistas, participação em alianças locais e globais, campanhas que apoie, fontes de financiamento, linha editorial,... – e novos direitos – uso das redes públicas, meios para cumprir os seus fins,...

São apenas alguns aspectos para os quais queremos chamar a atenção porque se impõe um grande debate local e global sobre o novo marco, a sociedade que está na mão das redes de comunicação. Esta importante mudança de cenário é, precisamente, o que torna inviável prosseguir com as velhas regras do jogo.

Algumas medidas

Esta reflexão sobre os *media* no novo cenário, através de uma visão local, permite-nos sugerir algumas medidas para reinventar o jornalismo (ou repensá-lo), isto é, actualizar o jornalismo que fazemos com ferramentas que, nalguns casos, ficaram desfasadas. Trata-se de alguns pontos que permitam direccionar um jornalismo para o contacto com a realidade e para uma sociedade «glocal», digital e multimédia.

Nestes cinco pontos recolho os que considero prioritários:

1. Prestemos atenção à criação de redacções para todos os suportes e cuja visão esteja de acordo com a sociedade actual. A atenção aos conteúdos recuperará a essência dos *media* e obrigará os jornalistas a contar bem as histórias, a explicar o que acontece, e incorporar as novas técnicas para contar as histórias.
2. Prestemos atenção aos leitores, à sua opinião e às suas considerações sobre o que contamos. Esta atenção ao leitor levará os *media* a sintonizar com os jovens, com as mulheres, a prestar mais atenção ao local e a oferecer temas diferenciados, com enfoques próprios, tratamentos em profundidade e com pontos de vista muito diversos. Também levará o jornalista a contar o que se passa na sociedade, a estar mais na rua.
3. Prestemos atenção às tecnologias actuais e às possibilidades que oferecem para tratar informações. Necessitamos de aproveitar todos os recursos existentes para atender aos pedidos de uma sociedade exigente.
4. Prestemos atenção ao consumo crítico da informação. Devemos ajudar os destinatários a entender a informação que recebem, a diferenciar a informação da comunicação e a conhecer o funcionamento do mercado informativo.
5. Prestemos atenção à defesa da filosofia da interculturalidade e à projecção exterior. A construção de uma sociedade mais plural e que respeite a diversidade só pode fazer-se a partir de uma defesa da interculturalidade. E essa sociedade mais plural deve ser construída nos cenários locais e projectada na globalidade.

BIBLIOGRAFIA

- BORJA, Jordi/CASTELLS, Manuel. Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información. Taurus, Madrid, 1997.
- CASTELLS, Manuel. La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Alianza Editorial, Madrid, 1996.
- MACIÀ MERCADÉ, Juan. La comunicación regional y local. Editorial Ciencia 3 Distribución, Madrid, 1993.
- MATTELART, Armand. La mundialización de la economía. Paidós, Barcelona, 1998.
- MORAGAS SPÀ, Miquel. La comunicación local en Cataluña (1975-1988). Diputación de Barcelona, Barcelona, 1988.
- NEGROPONTE, Nicholas. El mundo digital. Ediciones B, Barcelona, 1995.
- RAMONET, Ignacio. La tiranía de la comunicación. Debate, Madrid, 1998.
- TERCEIRO, José B. Sociedad digital. Alianza Editorial, Madrid, 1996.

(Tradução de SANTIAGO REAL PEÑA)

IMPLEMENTAÇÃO E AVALIAÇÃO DE UM INSTRUMENTO DE MEDIAÇÃO E APRENDIZAGEM NO ÂMBITO DE AVEIRO CIDADE DIGITAL *

ÓSCAR MEALHA, RUI RAPOSO, ÁLVARO SOUSA, ANA VELOSO, CONCEIÇÃO LOPES, COSTA VALENTE, HELENA BARBOSA, JOANA QUENTAL, JOSÉ NUNES, MARGARIDA ALMEIDA, MARIA JOÃO ANTUNES, NUNO DIAS, PEDRO ALMEIDA, PEDRO MONTEIRO, RUI BAPTISTA, SUSANA SARDO **

RESUMO

Considerando os novos cenários em rede definidos por tecnologias e serviços da internet e da *World Wide Web*, propomos, utilizando media interactivo, mais concretamente, agentes multimédia on-line em rede com características multi-utilizador, desenvolver «módulos lúdicos» de aprendizagem, formação e consciencialização. O público-alvo são crianças dos 5 aos 10 anos e a actividade de comunicação e interacção deverá ser promovida no espaço «Actividade de Tempos Livres - ATL» dos jardins de infância inscritos nesta comunidade de trabalho, actualmente constituída por 15 instituições.

Música, segurança rodoviária e ecologia serão os primeiros temas a ser trabalhados.

ABSTRACT

Considering new networking scenarios defined by technologies and service associated to the World Wide Web, we intend to develop «fun units» for learning and raising awareness, based on interactive media, i.e., online multimedia web agents with multi-users characteristics. The target public are children aged 5 to 10 and the communication and interaction activity is to take place during the post-school activities of inatitutions associated to this project.

Music, traffic safety and ecology will be the first topics to be approached.

* Texto apresentado ao III Encontro Lusófono de Ciências da Comunicação ocorrido na Universidade do Minho em Outubro de 1999.

** Universidade de Aveiro.

Esperamos com esta infra-estrutura e desafio, designado «Ciber Parque de Jogos – CPJ», compreender a dinâmica das comunidades em rede ao nível:

- i) da sua constituição, organização e crescimento;
- ii) das suas actividades colaborativas;
- iii) intensidade de comunicação inter-pessoal e institucional;
- iv) eficácia da aprendizagem quando sustentada pelo lúdico numa atitude de desafio intelectual, pelo jogo em rede, e através de agentes de mediação tecnológica.

I. ... na origem

O trabalho relatado neste artigo pretende compreender, utilizando complementarmente uma forte componente de intervenção, várias questões que têm marcado alguns dos momentos de reflexão mais pertinentes destas últimas décadas [McLuhan96|97a, Levy97|98, Negroponte95]. Possui como ponto de referência técnico, o digital, contemplando a rede de comunicação digital através da qual procuramos estimular e de certa forma medir a interacção social.

Com um longo percurso evolutivo, desde o período da Guerra Fria até aos nossos dias, a tecnologia e serviços da internet, assim como a consequente *World Wide Web* (WWW), afirmaram-se num processo que se adivinha irreversível. Apresentando um ponto de viragem decisivo com a introdução da abordagem gráfica na interacção humano-computador, estamos hoje perante um instrumento perfeitamente vulgarizado em determinadas comunidades. A perspectiva do utilizador torna-se questão fundamental e a tecnologia passa a ter de ir ao encontro das suas necessidades, e não o inverso. Começa a ser feito um esforço de concepção/projecto no sentido de tornar este instrumento mais intuitivo, motivante, lúdico e, sempre que possível, útil como ferramenta/«brinquedo» complementar ao processo de aprendizagem ou enriquecimento de conhecimento. A intervenção dá-se em várias frentes, numa perspectiva de negócio, na escola, em casa ou simplesmente em tarefas do quotidiano. As infra-estruturas computacionais passam a ter de «demonstrar» a sua utilidade, isto num contexto onde a opinião do utilizador final é imperativa, decidindo claramente do sucesso ou insucesso de determinada opção de concepção, classificando-a como a qualquer uma outra máquina e na nossa perspectiva concreta deste trabalho, como um ciber-brinquedo ou ciber-parque dinâmico, criativo e motivador, de se conviver, estar, e ser criança.

Muito se tem dito, e efectivamente proposto e executado, no âmbito das estratégias e políticas para a sociedade de informação, mais especificamente

intervindo mesmo nas escolas com programas concretos, como a instalação de equipamento de acesso à WWW. Conforme refere Cádima [99], falar de progressos, de criação e de inovação é falar da sua base de sustentação. É falar, portanto, de educação, de ciência, de tecnologia e de criatividade. Este autor refere ainda que é precisamente nos jovens, tanto no ensino secundário, como no superior, que podemos encontrar a massa crítica, a criatividade e a dedicação necessárias para um projecto que já alguém disse ser «um desígnio nacional». Concordando inteiramente com esta estratégia de investimento na sustentabilidade do nosso espaço sócio-cultural e socio-económico, acrescentávamos-lhe o público do 1.º ciclo escolar onde começa o processo de contacto com a técnica e as suas linguagens, criando desta forma um espaço para: i) assimilar os conceitos básicos subjacentes; ii) o desenvolvimento do discernimento requerido nestes ambientes; iii) a apreensão da linguagem de interacção humano/sistema computacional.

Propomos um sistema computacional em rede com soluções de entretenimento/aprendizagem fundamentalmente para crianças dos 6 aos 10 anos e, complementarmente, serviços e módulos informativos para os adultos com responsabilidade na sua educação e no saber crescer. Aderiram ao projecto, para além da entidade promotora, a Universidade de Aveiro, 15 instituições do pré-escolar com espaço de actividade de tempos livres (ATL) da região de Aveiro, num projecto financiado pela União Europeia, pelo Ministério Português da Ciência e Tecnologia e pelo Ministério Português do Planeamento e Ordenamento do Território. Cada instituição terá no mínimo dois computadores multimédia que constituem um pequena rede local, com ligação à rede global da comunidade através de um acesso RDIS¹ via servidor central.

À luz deste cenário tecnológico de internet e WWW, desenvolvemos um conjunto de módulos de mediação, que serão um ponto de partida, na promoção da pretendida interacção social. Contempla-se nesta primeira fase de projecto a:

- i) comunicação assíncrona e síncrona;
- ii) actividades colaborativas através de desenho e escrita;
- iii) publicação e difusão de informação multimédia (MM);
- iv) interacção sustentada no lúdico; jogar «através» do sistema;
- v) formação; auto-formação em módulos MM - interactivos.

Em sintonia com algumas estratégias nacionais e europeias descritas no Livro Verde para a Sociedade de Informação [MCT98], consideramos este

¹ Rede Digital Integrada de Serviços

projecto como um complemento à formação escolar e nunca como um substituto. A confirmá-lo temos as áreas de actividade que promovemos no espaço lúdico-formativo nesta primeira fase: i) música, ii) consciência ecológica e iii) segurança rodoviária.

II. O desafio

O desafio que criámos foi sem dúvida o de tentar promover a interacção pela mediação tecnológica em comunidades tradicionalmente fechadas em si próprias, mas com actividades idênticas e problemas genéricos comuns. Por força de rotinas diárias e estados entrópicos naturais em instituições com crianças, torna-se difícil encontrar actividades que compatibilizem com estratégias de relacionamento sistemático com instituições similares. O desafio de aproximar as instituições, tornando-as numa grande comunidade, será o maior de outros pequenos desafios, senão vejamos: como é que se conseguirá motivar as crianças a co-existir em espaço virtual? Os agentes dinamizadores são fundamentais, ou seja, continua a existir um papel preponderante para os(as) educadores(as) nestas instituições que, conhecendo o sistema, deverão promover e acompanhar os encontros e desencontros em ambiente virtual, vulgo ciber-espaço, para:

- i) desenhar em conjunto;
- ii) jogar/brincar uns com os outros no ciber-parque;
- iii) para «conversar» no ciber-espaço;
- iv) enviar/receber mensagens através do ciber-espaço a um amigo dentro ou fora da comunidade proposta;
- v) estudar/aprender com o apoio dos módulos multimédia interactivos do ciber-parque.

Todo este desafio é suportado pelas novas versões de programas de autor que passam de instrumentos de desenvolvimento multimédia para a WWW para um instrumento de desenvolvimento de agentes de mediação com características de comunicação multimédia com suporte multi-utilizador.

Outro desafio que está subjacente no sistema de mediação prende-se com os conteúdos. Os conteúdos, e em alguns casos os serviços/tarefas, possuem um conjunto de características que os moldam de forma a serem motivantes, divertidos e em certa medida formativos/pedagógicos. Aprender enquanto se brinca/joga seria o ideal a alcançar, mesmo que o aprender seja a viver em comunidade, a virtual.

III. Mediação tecnológica

Apresentar a mediação tecnológica implica falar da adequação do instrumento técnico ao propósito já descrito. O sistema comporta vários elementos conforme poderemos ver na figura 1: utilizadores sinalizados com a letra U na referida figura e organizados segundo a sua localização institucional, máquinas cliente², um servidor, agentes de mediação (D), módulos de formação/informação (F/I), agentes de comunicação (C) e os jogos (J) que se pretendem em rede, humano/humano com mediação tecnológica.

A. Utilizador:

Os utilizadores poderão ter um duplo perfil, de clientes e contribuintes do sistema, ou seja, em dada altura absorvem informação do sistema ou no instante seguinte contribuem com informação para o sistema. Esta forma de subsistência de alguns conteúdos remete para a sua estratégia de geração/organização que pressupõe existir. Não uma gestão técnica centralizada mas uma gestão de conteúdos parcialmente descentralizada. A contribuição parcialmente descentralizada está associada à necessidade de desenvolvimento de alguns conteúdos específicos, fruto de trabalho de equipas transdisciplinares. Exemplo disso são os agentes de mediação e a integração em espaço comum WWW de serviços, tradicionalmente oferecidos noutros contextos/programas. Justifica-se, assim, um acompanhamento técnico permanente de uma equipa especializada em desenvolvimento e monitorização da comunidade e uma participação activa na geração de determinados conteúdos, por parte de alguns utilizadores.

B. Máquina cliente:

A máquina cliente deve possuir características multimédia, i.e. deve suportar uma resolução espacial e tonal/cor aceitável, imagem fixa, imagem dinâmica e audio 16 bits. Deve possuir recursos para se ligar em rede global via RDIS e em rede local a 10/100 Mbits/s. Os aplicativos para facultar a participação nas actividades da comunidade são:

- i) um *browser* WWW com *plug-ins* para *shockwave flash*³ da empresa Macromedia para actividades *on-line*;
- ii) para produção e manipulação local de informação, aplicações de edição gráfica, de imagem e de texto.

² Computador pessoal, tradicionalmente PC ou Macintosh.

³ Alguns *browsers* já trazem estes *plug-ins* de origem.

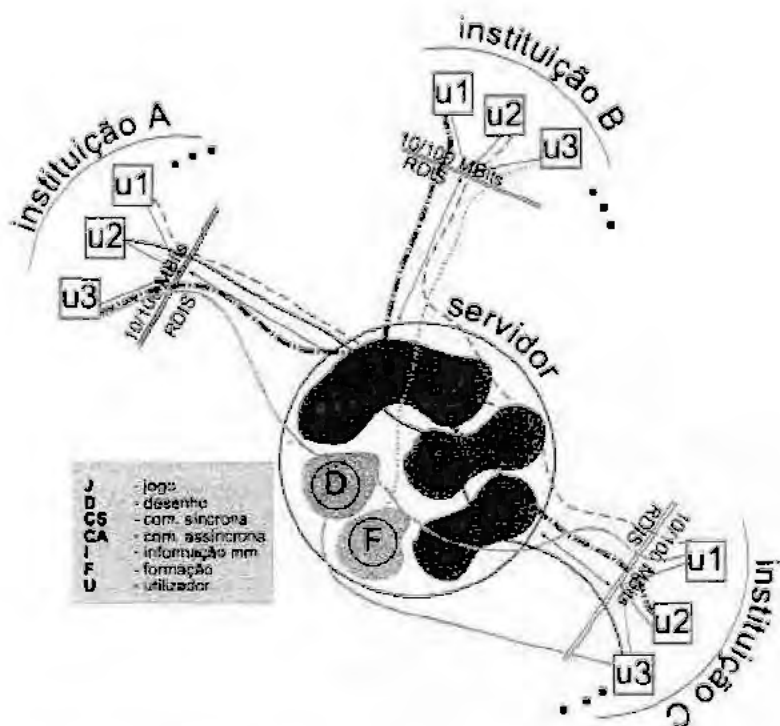


Figura 1 – Sistema de mediação tecnológica representado simbolicamente através dos seus elementos constituintes

Os dispositivos de interacção são os tradicionais: rato, teclado, ecrã e saídas amplificadas de som estéreo. Para efeitos de desenho gráfico é aconselhável trabalhar com mesa digitalizadora. Contudo, o rato poderá ser uma solução temporária, entenda-se, provisória.

C. Jogo:

Contrariando claramente a filosofia de jogar «contra» o computador, propomos o jogar através do sistema, ou seja, a partir de um espaço visual pré-concebido para o efeito que é apresentado ao utilizador via um *browser*, para comunicar com outro utilizador conectado para o efeito, em módulo similar, algures na rede local/global. O conceito de jogar «contra» o computador não é mais do que desafiar a equipe que concebeu e implementou o algoritmo que está subjacente em dada altura ou a reacção da máquina numa situação de jogo. Com esta abordagem chegamos rapidamente a situações repetidas de jogo, criando-se desta forma um contexto previsível e,

por isso, aborrecido de jogo. Ao avançar para uma abordagem tradicional, apresentamos o «tabuleiro» e as regras, e o desenrolar do jogo fica à responsabilidade dos «agentes humanos», dependendo só deles. No fundo, o que acontece há séculos em ambiente presencial clássico, repete-se agora, na mesma atitude de jogo, mas em ambiente não presencial, síncrono e com suporte multimédia interactivo.

Na verdade, os agentes de jogo podem usufruir de duas atitudes. Podem possuir um comportamento de agentes passivos, como o tabuleiro de jogo tradicional, onde os jogadores são por vezes simultaneamente jogador/árbitro, especialmente na aplicação das regras de jogo à movimentação do adversário, ou podem, por outro lado, ser agentes activos (ver figura 2), o que significa que, para além de tabuleiro, os módulos de mediação possuem regras de jogo. Desta forma, qualquer jogada que contrarie as regras irá despoletar um processo de alerta e repor a condição correcta de jogo. Outras características a considerar são as de:

- i) formação a quem está a aprender a jogar (jogo tutoriado);
- ii) tabuleiro animador, diverte com pequenas animações intercaladas em situações de jogo específicas, não tendo de estar directamente relacionado com as regras. Como exemplo podemos referir que após um tempo de espera demasiado longo para uma jogada, as «peças» de jogo aparentam começar a adormecer/ressonar.



Figura 2 – Jogo multi-utilizador com mediação tecnológica passiva e/ou activa

D. Comunicação síncrona e assíncrona:

A comunicação poderá ser feita de duas formas: a) sincronizada, ou seja, os utilizadores comunicam em quasi tempo real e, b) assíncrona, ou

com desfasamento temporal. Nesta primeira fase utiliza-se o serviço de correio electrónico como suporte à comunicação assíncrona e um módulo, tipo *Internet Relay Chat*, como serviço síncrono de comunicação. O sistema de interacção humano/sistema de ambos os módulos foi desenhado a pensar no público específico a que se destina e com soluções integradas de acesso no espaço WWW.

E. Colaboração:

Para estimular o «encontrar», no ciber-parque de jogos é necessário criar soluções que promovam e motivem o estar em grupo. Desenvolver linguagens e criar atitudes de co-existência. Através de um módulo de desenho e escrita com propriedades multi-utilizador, vulgo, *whiteboard*, concebido para este projecto e público, pensa-se, de facto, conseguir dinamizar uma oficina de desenho e escrita em grupo, virtual. Esta terá possibilidades de publicação e divulgação *on-line*, contando sempre com o apoio de técnicos e/ou auxiliares da instituição para definir objectivos e acompanhar os trabalhos, um reflexo, no fundo, das actividades presenciais habituais.

F. Formação e Informação:

Existem módulos no sistema destinados à informação e formação de crianças e adultos. Possuindo conteúdos e formas distintas, têm objectivos numas situações idênticos, noutras similares. Por exemplo, a formação para adultos destina-se a fornecer-lhes conhecimento em áreas directa ou indirectamente relacionadas com a educação de menores, ou mais especificamente, no uso de sistemas de comunicação e informação multimédia distribuídos, como é o caso do ciber-parque de jogos. Para as crianças, o objectivo consiste em complementar o seu conhecimento nas áreas propostas para jogo e desta forma espera-se uma articulação do conseguir jogar melhor ⁴ com o domínio do conhecimento, obtido espontaneamente com uma consulta aos módulos de formação. Inicialmente, e a título experimental, teremos apenas o de música.

Atendendo a que existe um espaço para divulgação multimédia, cada instituição poderá difundir a informação dos seus trabalhos e/ou projectos mais representativos, em áreas como poesia, imagem/desenho ou vídeo.

⁴ O estímulo para saber mais e melhor; o sucesso no jogo!

IV. Design interacção

Sem expectativas de esgotar a abordagem ao *design* de interacção neste artigo, existem dois conceitos fundamentais que importa referir. O *design* deve ser intuitivo e a interacção em todos os momentos contextualizada. O esforço de procurar o estímulo de interacção correcto, valendo-se para isso de variáveis como forma, conteúdo, cor, espaço e tempo é algo que parte de um exercício criativo mas funcional, para um processo de validação, fechando o ciclo iterativo de produção com a adequação ao exercício inicial de concepção. A linguagem de interacção inerente aos ícones animados deixa de ser exclusivamente visual para passar a ter de «negociar» com outros atributos que caracterizam o movimento, o espaço e o tempo.

A. Interacção gráfica intuitiva

A escolha dos ícones é fundamental. A intuição está directamente relacionada com a respectiva mensagem que transmite de função, isto associado a uma escolha acertada de cor e animação, convergindo para uma situação de comunicação optimizada. A figura 3 representa o primeiro plano da imagem de navegação inicial e contém as três opções fundamentais animadas: i) peão a rodopiar – a comunicação, oficina/desenho e divulgação de trabalhos; ii) bailarina na caixa de música – formação *on-line* em música; iii) bôbo a saltar – jogos.

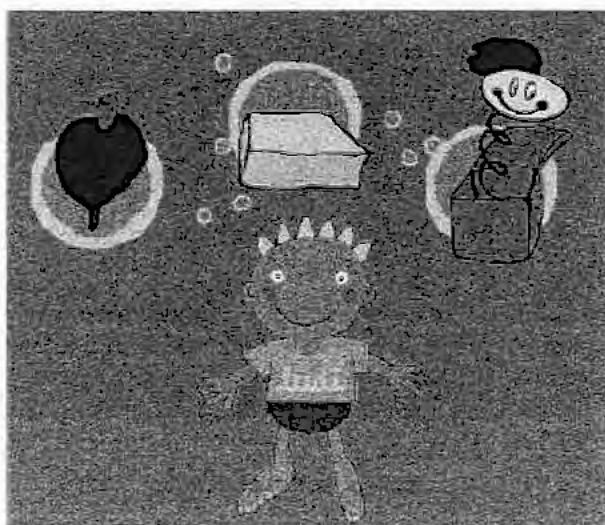


Figura 3 – imagem principal com as opções base do CPI para espaço infantil (criança)

B. Navegação contextualizada

A navegação em ambientes WWW segue ainda, na maioria dos casos, uma linha imposta pelo conceito de hipertexto, remetendo muitas vezes o utilizador para contextos de informação completamente descabidos face aos seus objectivos de pesquisa estipulados à partida. Para otimizar a navegação, resta criar ou reflectir a estrutura de serviços e informação de forma a que transpareça sempre a relação e organização do espaço de possibilidades de interacção. Nem sempre esta tarefa é fácil, mas em muitas situações, mesmo com quatro ou cinco níveis hierárquicos de informação, torna-se possível. No caso específico do CPJ, ocorrem situações de três níveis com uma contextualização que se personaliza a partir do segundo nível mas nunca desligando de uma opção de retorno ao nível primário (observar o exemplo da opção do terceiro nível de informação no espaço de jogos, opção - bôbo na figura 4). O Ludi, personagem de acompanhamento permanente e figura primária, sofre uma operação de escala mas permanece sempre visível no quadro de opções.

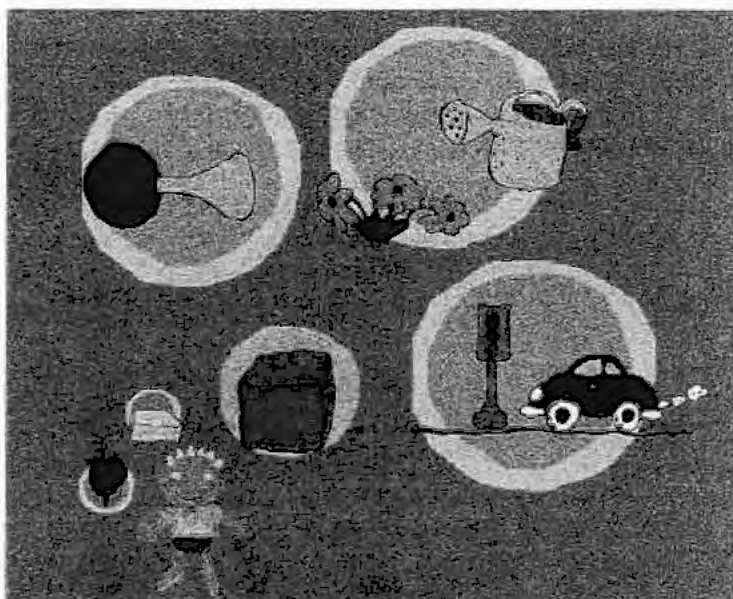


Figura 4 - Representação do sub-nível de opções a partir do ícon jogos (bôbo): música, jardim, carro

Esta abordagem de concepção do espaço de interacção é adoptada em outros desafios e noutros contextos, humanos e tecnológicos, nomeada-

mente, VALE – Valorização da Aprendizagem e do Lazer Especial [Mealha95 – revista FENANCERCI]. Neste caso concreto, destinava-se a um público com necessidades especiais e visando a promoção e estudo de momentos de comunicação mediados por um programa multimédia interactivo, em ambiente tecnologicamente isolado.

C. Ambiente de auto-formação integrado

A título experimental introduzimos uma outra abordagem à formação *on-line*. Numa linha em certa medida seguida pela Dorling Kindersley Software House [Kindersley95], utiliza-se a imagem para criar o contexto de formação. Na verdade, trata-se de uma réplica da imagem do aplicativo a estudar e a partir daí, com pequenas animações, formar/informar interactivamente com movimento mapeado. A figura 5 exemplifica este processo para o caso concreto da opção *reload*, na formação associada ao uso do *browser Communicator* da *Netscape*.

Pensa-se conseguir fomentar a formação contínua, à distância, de uma forma não presencial e em auto-formação, utilizando para o efeito, e no caso deste exemplo, o próprio instrumento de formação: o *browser*.



Figura 5 – Imagem do módulo de formação sobre o *browser* da *Netscape – Communicator* (opção *reload*).

V. Usabilidade

A avaliação da usabilidade do sistema irá incidir sobre dois aspectos: i) análise e avaliação de conteúdos e, ii) o uso do sistema em si, condicionantes inerentes à concepção e *design*. Com estratégias diferentes para uma e outra avaliação, o processo de avaliação de usabilidade começará por tirar

partido das funcionalidades dos servidores WWW e da sua capacidade de monitorizar e registar um conjunto relativamente vasto de operações de acordo com uma métrica especificada pelo operador. Algumas das funções de monitorização e registo genéricas são conforme exemplifica a figura 7:

- i) tráfego de serviços;
- ii) tráfego de transferência de informação;
- iii) acessos a páginas;
- iv) *clickstream*;
- v) *cookies*;
- vi) carga do processador.

O estudo/diagnóstico será feito *a posteriori* sobre os ficheiros de monitorização e com recurso a programas específicos de análise e correlação estatística.

A figura de inquérito será também utilizada para captar o sucesso e/ou insucesso dos momentos de aprendizagem conseguidos através dos módulos formativos e jogos interactivos humano/humano.

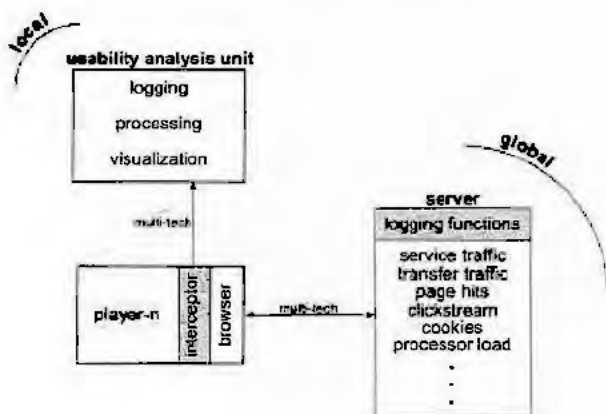


Figura 6 – Sistema de avaliação de usabilidade.

A visualização do processo de interacção, utilizando operadores de reconstrução 3D e visualização científica, será objecto de investigação em *workstation* própria com o sentido de se apurar em tempo real outras formas de captar deficiências na concepção do sistema, detectar alguns desequilíbrios no mapeamento de informação ou desajustes no *design* de interacção e/ou *design* gráfico.

VI. Compreender ...

Importa compreender um conjunto de pormenores e conceitos que caracterizam o relacionamento dos indivíduos que compõem e dinamizam a comunidade virtual, assim como o seu perfil como cidadãos nesta comunidade virtual:

- a) É necessário arranjar a métrica mais apropriada para avaliar a taxa de crescimento e intensidade de relacionamento na comunidade e a correspondente correlação com os serviços ou módulos que de certa forma a promoveram, ou não. Por exemplo, a intensidade de relacionamento pelo jogo, condicionado a uma temática, mas com um desafio subjacente, pelo contacto informal aberto, virtual, mas síncrono, interactivo, ou pelo contacto em diferido e ainda a mensagem de correio electrónico, eficaz mas sem interacção directa com o interlocutor.
- b) Os conceitos de consciência e inteligência colectiva transpareceram? Em que situações comunicacionais/interactivas ou desafios temáticos?
- c) Consegue-se identificar um quadro conceptual de projecto populista para fazer módulos à partida motivadores independentemente da temática?
- d) O papel dos(as) dinamizadores(as) a médio e longo prazo foi(é) necessário?
- e) O conceito de utilizador cliente e contribuinte evidenciou-se? As abordagens para promover o utilizador híbrido estavam correctas? A difusão dos trabalhos era algo apetecível para os utilizadores, vontade de divulgar?
- f) Qual a eficácia de aprendizagem em cenários de mediação tecnológica para adultos? E para crianças?

VII. E ainda

Os conteúdos deste projecto devem ter um suporte de armazenamento que proporcione uma consulta posterior, base de dados relacional estruturada com viabilidade de sobrevivência em estabilidade de formato e tecnologia de suporte por alguns, muitos anos. Esta é uma mais-valia clara, podendo traduzir-se numa herança de conteúdo, de atitude, de relacionamento, enfim, na criação de uma ciber-cultura que só o tempo poderá validar.

Com uma correcta adequação do sistema e dos seus conteúdos aos objectivos iniciais, pretende-se abrir as possibilidades de cruzar esta experiência com outras comunidades europeias e a médio-longo prazo, num espaço global. Na expectativa de se começar a validar a profecia de alguns filósofos referidos logo no início deste artigo, pretende-se perceber a extensão do impacto deste projecto e extrapolar para outros domínios de aplicação, nomeadamente cenários socio-económicos contemplando situações, por exemplo, de teletrabalho.

VIII. Agradecimentos

Um projecto desta natureza só é possível com a colaboração de várias instituições e valências trans-disciplinares:

- a todas as crianças e educadoras(es) das instituições envolvidas no projecto, pela forma como o têm mantido pacientemente num plano de empenho e dedicação bem real;
- ao pessoal administrativo do Dep. de Comunicação e Arte (DeCA) pelos contactos intensivos com todos os parceiros, incansáveis, José Malaquias, Cristina Silva e Elsa Almeida;
- aos técnicos de audio-visuais do DeCA pela disponibilidade demonstrada e profissionalismo na aquisição e processamento digital, António Veiga e Mário Rodrigues.

REFERÊNCIAS

- [MCT98] *Livro Verde para a Sociedade de Informação*, Missão para a Sociedade de Informação, Ministério da Ciência e Tecnologia, Lisboa, 1998.
- [DGXII97] *Telecommunications for All*, Edited by EU, Report on all 1997 related projects.
- [Levy98] PIERRE LEVY, *Becoming Virtual: Reality in the Digital Age*, Robert Bononno (Translator), 250 pgs, Maio 1998, Plenum Pr; ISBN: 0306457881
- [Levy97] PIERRE LEVY, *Collective Intelligence: Mankind's Emerging World in Cyberspace*, Robert Bononno (Translator), 275 pgs, Outubro 1997, Plenum Pr; ISBN: 0306456354
- [Negroponte95] NICHOLAS NEGROPONTE, *Being Digital*, 243 pgs, Janeiro 1995, Knopf; ISBN: 0679439196
- [Cádima99] FRANCISCO RUI CÁDIMA, *Desafios dos Novos Media, a nova ordem política e comunicacional*, Editorial Notícias, pgs 127, Março de 1999, ISBN: 972 46 0971 5.

- [McLuhan97a] MARSHALL MCLUHAN, Quentin Fiore (Contributor), *War and Peace in the Global Village: An Inventory of Some of the Current Spastic Situations that could be eliminated by more feedforward*, pgs 192, Hardwired, 1968 (re-edição – Maio de 1997), ISBN: 1888869070.
- [McLuhan97b] MARSHALL MCLUHAN, Michel Moos (Contributor), *Mediating Media: Topical Research*, G and B Arts International, Outubro de 1997, ISBN: 905701081X.
- [McLuhan96] MARSHALL MCLUHAN, Eric McLuhan (Editor), FRANK ZINGORE (Editor), *Essential McLuhan*, pgs 407, Harper Collins, Julho de 1996, ISBN: 0465019951.
- [McLuhan94] MARSHALL MCLUHAN, Lewis H. Hapman (Introduction), *Understanding Media: The Extensions of Man*, pgs 365, MIT Press, Outubro de 1994, ISBN: 0262631598.
- [McLuhan92] MARSHALL MCLUHAN, Bruce R. Powers (Contributor), *The Global Village: Transformations in World Life and Media in the 21st Century (Communication and Society (New York, N.Y.))*, Oxford Univ Pr (Trade), Setembro de 1992, ISBN: 0195079108.
- [Kindersley95] DORLING KINDERSLEY, *Dorling Kindersley Multimedia*, 1995, (Multimédia para Windows e Macintosh), ISBN: 0 7513 1547 8.

UMA INVESTIGAÇÃO APLICADA AO CASO DA MARCA: O CASO DAS PORCELANAS VISTA ALEGRE

TERESA RUÃO *

RESUMO

O presente artigo descreve uma investigação empírica conduzida no sentido de proceder ao diagnóstico de identidade de uma marca portuguesa, quase bi-centenária. Constituiu objectivo da pesquisa descortinar os traços caracterizadores da identidade da marca de produto Vista Alegre, e analisar a sua forma de relacionamento com o mercado. O método usado foi o estudo de casos simples, complementado pela técnica da análise de conteúdo. O modelo de diagnóstico de identidade aplicado resultou da combinação da proposta de dois autores clássicos no estudo das marcas: Jean-Noel Kapferer (1991) e David Aaker (1996). O resultado foi a construção de um ideograma de identidade, ou mapa dos traços de carácter, nucleares e extensos, de uma marca «carismática» (Smothers, 1993) no universo económico nacional.

ABSTRACT

This article presents the results of an empirical research investigation about the identity of a two hundred old Portuguese china brand name. To examine the brand identity's features and to study its connections with the marketplace are the main objectives of this paper. The diagnosis model applied to our case study is based on the ideas of two well known authors in brand's literature: Jean-Noel Kapferer (1991) e David Aaker (1996). The result is the construction of an identity scheme or map, with core and extended characters, of a «charismatic» (Smothers, 1993) brand on our economical universe. This case study incorporates content analysis methodologies.

* Universidade do Minho.

1. Introdução

Uma breve análise à histórica das marcas permite-nos verificar que a sua afirmação, na gestão dos negócios, foi lenta, mas persistente. Como indica o próprio nome, nasceram para distinguir, para marcar uma criação ou propriedade. E encontramos referências à Grécia Antiga como a sua origem histórica mais remota, à Idade Média, ou ao século XIX e à Primeira Revolução Industrial, como o momento decisivo da sua afirmação. Independentemente da importância de cada uma destas fases, o que parece certo é que a denominação de origem, com a intenção de capitalizar uma reputação de qualidade e promover a distinção dos imitadores, emergiu bem cedo no universo mercantil da história da humanidade. Embora, o seu uso generalizado tivesse tardado a ser aceite em todos os domínios comerciais.

De facto, parece consensual entre os teóricos que o desenvolvimento decisivo da marca, enquanto fenómeno económico e sociológico universal, só se produziu realmente com a Segunda Revolução Industrial, em meados do século XX. A produção massiça e a macro-distribuição deram-lhe um impulso definitivo, criando novas regras. A liberdade de concorrência instalou-se. A oficina foi definitivamente substituída pela fábrica. A qualidade tornou-se uma premissa aceite por todos. A semelhança entre os produtos uma constante. Os meios de comunicação e transporte desenvolveram-se a larga escala. Assistimos ao *boom* publicitário. E, neste ambiente, aos fabricantes não restava outra alternativa, senão recorrerem a mecanismos que identificassem e diferenciassem, de forma eficaz e duradoura, a sua oferta, ao mesmo tempo que apelavam à escolha do consumidor. Nessa altura, a marca deixou de ser vista apenas como o símbolo visual ou gráfico de denominação de origem, para passar a ser todo um sistema que gira em redor do produto ¹.

Essa ideia de sistema, como refere Klein (2002), era já visível no final dos anos 40, pois «havia uma crescente consciência de que uma marca não era apenas uma mascote, um lema ou uma imagem impressa na etiqueta do produto de uma companhia; a companhia, no seu todo, podia ter uma identidade de marca ou uma «consciência empresarial», como naquela altura se designava essa qualidade efémera» (p.29). O verdadeiro significado das marcas estava, assim, a afastar-se progressivamente dos produtos e seus atributos físicos – o primeiro ponto de ancoragem –, para se aproximar da antevisão psicológica e antropológica do seu papel na vida dos consumidores. E a verdadeira distinção pretendia fazer-se mais pela «personalidade» empresarial com que os produtos, virtualmente indistintos, surgiam conotados.

¹ Usaremos neste trabalho a designação única de «produto» para nos referirmos à oferta organizacional, incluindo bens, serviços ou ideias.

Neste rumo de acontecimentos, o conceito de marca como imagem foi-se gradualmente instalando no mundo da produção. E, na década de 80, acontece um avanço significativo, quando a Bolsa de Valores descobre que as marcas aumentavam o valor de uma empresa acima dos seus activos e total de anual de vendas². Na mesma altura, o *Marketing Science Institut* reconhece o activo-marca (*brand equity*) como o fenómeno de valor acrescentado, a um produto ou empresa, pela associação a um nome de marca particular (Chaudhuri, 1999). A nova mitologia empresarial atribuía, assim, significados culturais a objectos corpóreos, só pelo simples facto de os assinar com um nome de marca, e reconhecia-lhes um valor económico visível em situações de compra e venda de empresas, produtos ou marcas.

Estes últimos desenvolvimentos, conduzem-nos à visão contemporânea da marca, que constitui o principal objecto deste artigo. Na verdade, a moderna teoria da marca assume a complexificação do seu modo de funcionar, na actual teia social de nomes, logótipos e símbolos. E atribui-lhe novas funções, para além das tradicionais identificação e diferenciação da oferta. Refere-se à de posicionamento dos produtos (Aaker, 1991, 1996; Rubenstein, 1996); à de promessa de estabilidade (Kapferer, 1991; De Chernatony, 1993); à de estratégia de defesa, para empresas e consumidores (Egan e Guilding, 1994); à de memória, junto dos públicos (Berry e Parasuraman, 1993); à de orientação futura dos produtos (Kapferer, 1991); ou à de imagem (Semprini, 1995; Frost e Cooke, 1999). Embora, e na realidade, estas dimensões não constituam verdadeiras novidades, mas antes uma leitura mais alargada das funções tradicionais, em conformidade com as alterações produzidas nos ambientes organizacionais.

Na verdade, podemos encontrar em todas estas dimensões, a ideia clássica de que as marcas servem como concentrados de informação orientadores das trocas comerciais, ou seja, permitem melhor identificar e diferenciar os produtos e suas promessas de valor acrescentado. Ainda que, agora, lhes seja reconhecido um valor maior pela capacidade de posicionamento mental da oferta da empresa, para além das questões de qualidade material. Por isso, Ward *et al.* (1999) afirmam que a característica central das marcas resulta exactamente desse facto: constituírem promessas de valor, que devem ser relevantes para os consumidores, cumpríveis para a

² Segundo Pinho (1996) a avaliação das marcas para finalidades financeiras teve como pioneiro o empresário australiano Rupert Murdoch que, em 1984, mandou estimar o valor das marcas dos títulos de jornais e revistas publicados pela sua empresa, de forma a incluir os montantes estimados no balanço, e oferecê-lo como garantia dos empréstimos que levantou para dar início ao seu império mundial de comunicação. Outros exemplos são a compra da Nabisco (com a marca *Ritz*) pela R. J. Reynolds, em 1985, da Distillers (com a *Johnnie Walker*, a *White Horse* e a *Gordon's*) pela Philip Morris, em 1986 e da Rowntree (com a *Kit-kat*, a *Rolo* e a *Quality Street*) pela Nestlé, em 1988.

empresa, duráveis e credíveis no mercado, e sempre associadas a um produto, serviço ou organização que identifique a fonte dessa promessa. Ou seja, o papel do emblema alterou-se não nos objectivos, mas nos meios: passou do produto, agora cada vez menos importante, para a simbologia. Por isso, hoje não é tão relevante o que a empresa fabrica, mas a forma como assina o seu nome.

A corroborar isto mesmo está o desenvolvimento das teorias da identidade aplicadas às organizações e às marcas, na última década do século XX. A identidade da marca, como o seu sentido profundo ou núcleo de valores estruturados estrategicamente para atingir o «coração dos consumidores», tem por base exactamente a ideia de identificação e diferenciação, interna e externa, da oferta organizacional. E embora reconheça no produto uma fonte dos seus traços culturais ou de carácter, completa o sentido com a oferta simbólica.

E foi com o propósito de analisar esse valor funcional e simbólico das marcas que desenvolvemos um estudo de caso, a uma marca portuguesa quase bi-centenária. Constituiu objectivo desta pesquisa conhecer os traços de identidade da marca *Vista Alegre clássica*, nas suas dimensões física e emocional, e perceber como é usada no relacionamento com o mercado. Ou seja, proceder de acordo com o «prisma de identidade da marca» apontado por Jean-Noel Kapferer (1991), segundo o qual a identidade tem de ser percebida na sua relação com os conceitos de comunicação – forma como é exteriorizada – e imagem – seu reflexo junto dos públicos-alvo³.

Começaremos, pois, por enquadrar o conceito de identidade, na literatura sobre os modelos de construção das marcas; seguiremos expondo a metodologia usada no estudo de caso; apresentaremos o diagnóstico de identidade; e concluiremos com algumas reflexões sobre desenvolvimentos futuros.

2. A construção das marcas

A problemática da construção das marcas tem constituído preocupação de académicos e gestores, ao longo de várias décadas. As teorias e/ou modelos foram-se multiplicando no sentido de, por um lado, explicar o sucesso de inúmeras marcas no mercado, e, por outro, propor soluções para o lançamento de novas marcas. Uma das propostas mais destacadas é a de Aaker (1996) (apresentado na figura 2.3) que, à semelhança de outros modelos

³ Este artigo tem por base uma dissertação de mestrado denominada «A identidade da Marca. Análise das funções de representação e apelo no marketing das marcas. Um estudo de caso», Universidade do Minho, 2002.

(como os de Kapferer, 1992; Keller, 1993; Tajada, 1994; Upshaw, 1995, Aaker e Joaquisthaler, 2000), sugere uma metodologia com três momentos: (1.º) análise estratégica da marca (2.º) definição da identidade da marca, (3.º) implementação dessa identidade.



Figura 2.1: um modelo de construção das marcas.

Segundo Aaker (1996), a construção sistemática de uma marca deve começar pelo processo de análise estratégica, o que compreende uma **análise ambiental**, definida como: um estudo do consumidor, da concorrência e uma auto-análise. Isto é, deve incluir uma investigação interna e externa, que permita definir os traços da identidade da marca em função das características da empresa em si, e das promessas que tem possibilidade de manter; em função das particularidades dos clientes-alvo, suas expectativas e necessidades; e em função dos traços definidores da concorrência, na procura de uma diferenciação.

Com base nesta informação, podem ser traçados os elementos suporte do **sistema de identidade** de uma marca, considerados pelo autor como o ponto de partida de qualquer programa de construção de marca eficiente.

Para Aaker (1996) «a identidade da marca consiste num conjunto único de associações, que os estrategas aspiram a criar ou manter. Estas associações constituem o que a marca representa e integram uma promessa aos consumidores, por parte dos membros da organização» (p. 68). E o autor aponta uma metodologia sistemática de *planeamento da identidade da marca* a realizar-se em várias etapas, que deveriam incluir: (1) a *identificação das dimensões centrais da marca*, (2) a *consideração da proposição de valor anexa*, (3) a *inclusão de elementos de credibilidade* e (4) o *estabelecimento das bases de relacionamento com o consumidor*, isto, no sentido da *determinação da identidade nuclear e da identidade extensa da marca*.

Aaker (1996) atribui, portanto, à estrutura da identidade da marca uma parte nuclear e uma parte extensa. A identidade nuclear seria a identidade central, intemporal da marca; constante à medida que esta viaja para novos mercados e produtos. Integraria as suas crenças e valores fundamentais, as competências da organização, o que a marca representa. Seria a alma da marca. Enquanto a identidade extensa corresponderia aos elementos da identidade da marca que lhe fornecem textura e suporte, mas que são mais mutáveis e adaptáveis aos mercados. Sempre organizada em torno da componente nuclear, a identidade extensa incluiria os detalhes físicos que ajudam a visualizar o que esta representa.

Neste ponto é de referir o modelo de Kapferer (1991), que vai mais longe, sugerindo algumas fontes de identidade da marca, a consultar em processos de auditoria, e cujas pistas poderiam ser cruciais na definição dos seus elementos nucleares e extensos, ou psicológicos e físicos, como prefere designar. Refere-se aos produtos, como pontos de ancoragem da marca; ao nome da marca, ou designação que escolhe para se mostrar ao mercado; às personagens, que são retratos de si; aos logotipos e símbolos, que escolhe para assinar; às origens geográficas e históricas, onde busca especificidade; e à publicidade, que inscreve na memória dos públicos as razões da sua unicidade.

Uma vez definidos os traços de identidade da marca, com base em fontes credíveis, considera Aaker (1996), seria necessário pensar a sua implementação, pelo desenvolvimento de programas de comunicação adequados. E só uma identidade com um núcleo bem definido, que contemple uma proposição de valor única e seja a base de relacionamento com os consumidores, estará em condições de resultar no mercado. Esta é, aliás, também a posição de Keller (1993) que defende que a construção do capital de marca passa pela escolha dos elementos constituintes da identidade (como o nome, logotipo e símbolos), e pela sua integração em programas que reforcem a notoriedade e estabeleçam associações favoráveis, fortes e únicas nas mentes dos consumidores. Atingir estes objectivos implica a preparação clara do posicionamento que se pretende projectar, a sua comunicação à audiência, bem como o estudo das suas consequências. Pelo que a *implementação da*

identidade passa, portanto, por três fases distintas: (1) a definição do posicionamento da marca, (2) a sua comunicação ao mercado e (3) a avaliação dos resultados (Aaker, 1996).

O posicionamento da marca corresponde à parte da identidade que deve ser activamente comunicada às audiências. E marcas bem posicionadas são aquelas que ocupam nichos de mercado particulares nas mentes dos consumidores, pela criação de pontos de paridade com a concorrência, bem como pontos de diferenciação, que lhe permitem atingir vantagens sobre essa concorrência (Keller, 2000). Pelo que, e segundo Aaker (1996), seria útil, nesta fase, comparar a identidade com a imagem de marca nas suas múltiplas dimensões. Sugere as dimensões produto, utilizador, personalidade, benefícios funcionais e benefícios emocionais. Feita esta análise, poderíamos apontar qual a tarefa comunicativa a levar a efeito, pela criação de uma verdadeira declaração de posicionamento da marca, segundo a qual: (a) a imagem de marca pode ser aumentada; ou (b) imagem de marca pode ser reforçada; ou (c) a imagem de marca pode ser alargada; ou ainda (d) a imagem de marca pode ser atenuada ou apagada.

Uma vez preparada a declaração de posicionamento passaríamos a fase da sua execução, pelo desenvolvimento de programas de comunicação que traduzam os atributos da marca e seus correspondentes benefícios para os consumidores (Keller, 1993). Tais programas implicariam a selecção dos *media* a considerar e o planeamento das acções. Esta é, aliás, uma fase central na implementação da identidade da marca, pois como afirma Aaker «não valerá a pena implementar o posicionamento mais estrategicamente lógico, se não encontrarmos uma execução de excelência» (1996, p. 186). Esses programas de comunicação devem incluir não só a publicidade, mas outros mecanismos complementares à implementação da identidade da marca, como os *media* interactivos, os sistemas de *direct response*, as promoções, os patrocínios, a *publicity*, o *design* da embalagem, a publicidade no local de venda, ou outras formas que potenciem experiências de relacionamento na construção das marcas. E sendo assim, a principal preocupação da organização deve ser a de criar mecanismos que coordenem a comunicação da marca nos diversos meios, evitando incoerência nas mensagens veiculadas.

Executado o plano de implementação da identidade da marca é necessário avaliar os seus efeitos junto dos públicos alvo, pela análise da imagem criada. Isto inclui, segundo Aaker (1996), o estudo do posicionamento e de outros elementos projectados ao longo do tempo, a partir das características comunicadas da identidade. Aliás, também Keller (2000) faz referência a esta necessidade de avaliação sistemática das marcas, afirmando que as marcas fortes fazem, regra geral, frequentes auditorias e estudos de avaliação. O seu objectivo é perceber o «estado de saúde» da marca para se definirem as estratégias mais adequadas a cada momento.

Em todo este contexto, o conceito de identidade emerge como o elemento central na construção e gestão da marca moderna (Aaker, 1991, 1996; Kapferer, 1991, 1992; Berry e Parasuraman, 1993; Keller, 1993; Semprini, 1995; Upshaw, 1995; Rubenstein, 1996; Berry, 2000; Aaker e Joaquisthaler, 2000, entre outros). A teoria do planeamento de marca assenta na procura e acompanhamento da identidade da marca, como fonte de identificação e diferenciação. Por isso, as posições teóricas mais recentes apontam para a necessidade das empresas planearem sistematicamente o significado das suas marcas, e de o espelharem nas mensagens que enviam aos consumidores. E uma vez implantada essa identidade, deveria ser gerida estrategicamente, em ciclos de vida que ultrapassam largamente os dos produtos em si. Daí a importância de se fazerem avaliações periódicas, que permitem à marca proceder a reajustamentos estratégicos no sentido de criar um relacionamento consistente e sustentável com os públicos.

Foi com base nestas posições teóricas que desenvolvemos a investigação aplicada da identidade de uma marca, procurando averiguar o funcionamento do conceito em contexto real. O ponto seguinte apresenta a marca seleccionada para pesquisa e descreve o estudo de caso realizado.

3. O estudo de caso sobre a marca Vista Alegre

A *Vista Alegre*, marca do grupo VAA – Vista Alegre Atlantis, SPGS, SA (o sexto maior grupo mundial de *tableware*⁴), é certamente como uma das mais carismáticas (no sentido de Smothers, 1993⁵) marcas nacionais. Data de 1824 e deve o seu nome ao local de instalação da fábrica de porcelanas, a Quinta da Vista Alegre da Ermida em Aveiro. Actualmente, é designação de marca institucional e de marca de produto. Constituindo nosso objecto de pesquisa a marca de produto – porcelanas de uso doméstico e decorativo –, caracterizada pelo classicismo e tradição nas peças, bem como nas

⁴ In documento de apresentação da fusão Vista Alegre – Atlantis, 18.9.2000, p. 16.

⁵ Smothers (1993) considera que, tal como o ser humano, as marcas podem ter também uma personalidade carismática, o que explicaria o sucesso fora de comum de algumas delas. Dá como exemplo de marcas com carisma a *Nike*, a *Absolut Vodka*, a *Marlboro*, a *Calvin Klein* ou a *Reebok*. O que as distinguiria seria a sua capacidade de promoverem ligações extremas com o consumidor, que resultariam numa maior motivação à compra. O ser carismático significaria ser capaz de gerar motivação para além das expectativas, funcionando como motor na tomada de decisão de compra, mesmo exigindo o pagamento de um preço mais elevado. O carisma de um produto ou de uma marca está relacionado com conceitos como imagem, simbolismo ou prestígio, que Smothers admite existirem sempre no marketing de qualquer marca, ainda que em níveis diferentes.

formas de comunicação, distribuição e preço ⁶. E foi propósito da investigação empírica a que aludimos, desenvolver uma pesquisa aplicada sobre a identidade da marca, pela realização de um estudo de caso (Yin, 1984), que incluiu um diagnóstico sobre as características da marca *Vista Alegre clássica* e análise das suas funções de representação e apelo na estratégia de negócio da empresa.

O método usado para realizar o diagnóstico de identidade resultou da combinação de dois modelos teóricos amplamente conhecidos no estudo das marcas: Kapferer, 1991 e Aaker, 1996 (figura 3.1). Esta conjugação de propostas procede do facto de considerarmos que os autores apresentam teorias consonantes, embora com particularidades que, usadas em conjunto, poderiam conduzir a um conhecimento mais aprofundado do universo das marcas. Assim sendo, criamos um esquema de recolha de dados especial, que julgamos encerrar as principais ideias dos autores citados (ver figura 3.2).

Modelos de diagnóstico da identidade

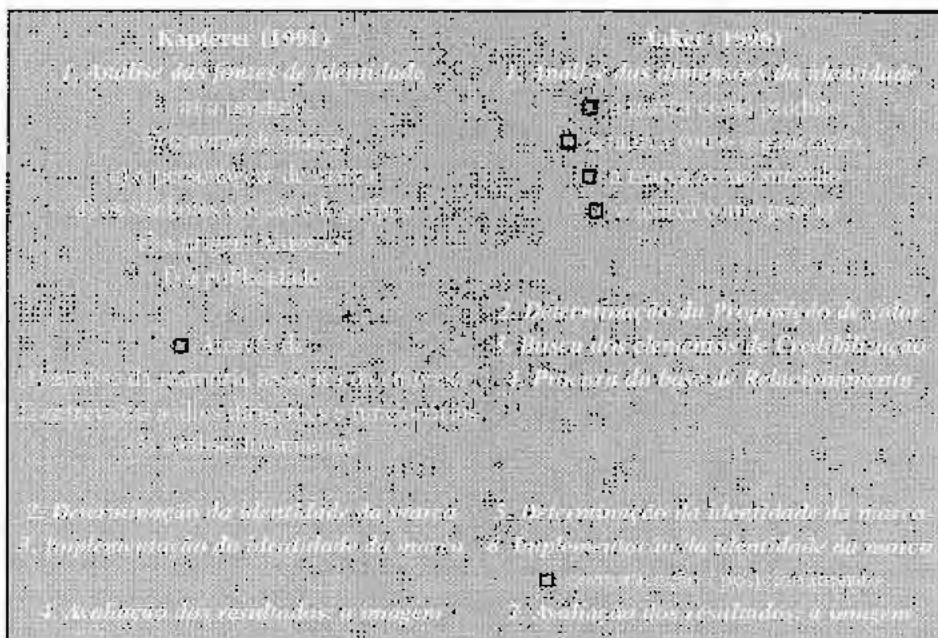


Figura 3.1: as propostas que serviram de inspiração ao modelo seguido

⁶ Excluimos, portanto, do estudo de caso as outras duas marcas de porcelanas Vista Alegre: *Vista*, distribuída nas lojas Casa Alegre, e *Ena*, distribuída em grandes superfícies. E designá-la-emos de VA «clássica» para mais fácil distinção da marca institucional.

Como referimos já, para Kapferer (1991) o diagnóstico da identidade de uma marca deveria partir do estudo das suas fontes, que incluem: o produto, o nome de marca, a personagem de marca, os símbolos visuais e logotipos, a origem histórica e a publicidade. Isto deveria ser feito através de uma análise da memória histórica da empresa, de entrevistas a altos dirigentes e funcionários e de documentos chave. Com base na informação recolhida o investigador deveria estar apto a determinar a identidade da marca, traçando o seu «prisma».

Trata-se de uma proposta muito semelhante à de Aaker (1996) (apresentada de forma mais detalhada anteriormente), que lhe acrescenta, no entanto, novos elementos. O diagnóstico deveria passar pela determinação das dimensões da identidade da marca, que identifica como «a marca como produto», «a marca como organização», «a marca como símbolo» e «a marca como pessoa». Reconhecidas as dimensões poderia o investigador encontrar a sua proposição de valor (ou valor acrescentado à proposta da marca, e que está muito para além do produto e suas características físicas), os elementos que conferem credibilidade à proposta da empresa e a base de relacionamento com os seus públicos, em particular o consumidor. E estes elementos constituiriam a base da fixação da identidade da marca pelo pesquisador.

Inspirados nestes modelos, decidimos, então, traçar o nosso próprio caminho em função do problema identificado e das exigências práticas do estudo (figura 3.2). O diagnóstico da identidade da *Vista Alegre clássica* foi feito com base nas seguintes fontes: a memória histórica da empresa, a revista trimestral da marca, entrevistas ao director de marketing, o *site* na internet e a publicidade. Situamo-nos em 1997-2000 (anos em que procedemos à recolha de dados), e fizemos uma investigação destes suportes tendo em conta as dimensões «produto», «nome de marca», «símbolos e logotipos»⁷, «origem histórica» e «comunicação da marca».

⁷ Neste ponto procedemos a uma alteração da proposta de Kapferer já que decidimos considerar não só os símbolos visuais, mas também os elementos intangíveis que sejam importantes para a representação da empresa.

Modelo combinado de pesquisa da identidade

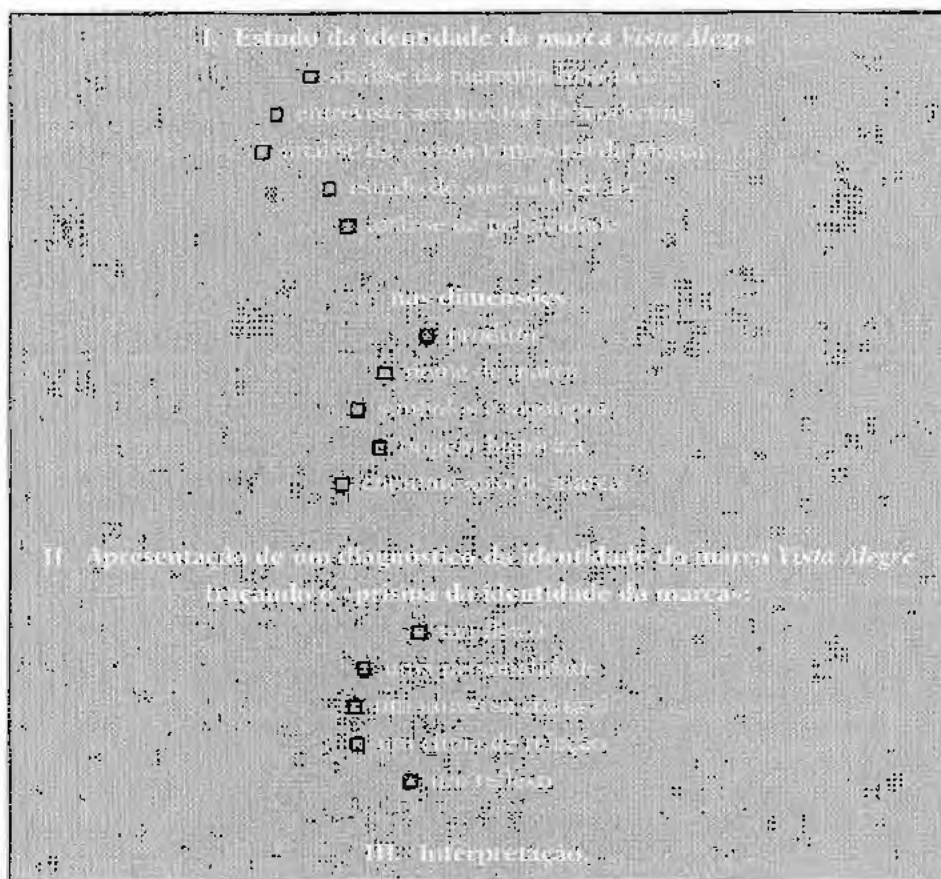


Figura 3.2, uma proposta de estudo da identidade da marca

Para efectuar essa pesquisa aos identificados suportes de identidade, decidimos recorrer à técnica da análise de conteúdo (Bardin, 1988), que consideramos ser apropriada ao fornecimento de pistas de interpretação, no sentido de traçarmos o «prisma da identidade da marca» (Kapferer, 1991), ou seja, as dimensões caracterizadoras da identidade da *Vista Alegre clássica*. Esse ideograma constituiria o diagnóstico da identidade propriamente dito, assente «num físico», «numa personalidade», «num universo cultural», «num clima de relação» e «num reflexo» (Kapferer, 1991), como ponto de partida para atingir a «proposição de valor», os elementos de «credibilização» e o «relacionamento» (Aaker, 1996).

4. O diagnóstico da identidade da marca

Seguindo o modelo combinado de pesquisa da identidade, procedeu-se à identificação dos traços caracterizadores da marca *Vista Alegre clássica*, e averiguou-se a forma como é usada para representar a oferta organizacional e apelar ao público consumidor. Os resultados serão apresentados de seguida, recorrendo a esquemas sintetizadores de todo um vasto conjunto de informações recolhidas.

Começaremos por apresentar os traços caracterizadores da identidade da marca, operacionalizados e ordenados em função da sua posição relativamente ao núcleo da marca (figura 4.1). Ou seja, porque nos pareceu pertinente considerar a distinção de Aaker (1996), entre traços da identidade centrais ou nucleares (no sentido da sua maior permanência e intemporalidade) e características extensas (mais mutáveis e ajustáveis às conjunturas), decidimos propor um ideograma que deixasse transparecer esta ordem de ideias.

Ideograma de identidade da *Vista Alegre clássica*

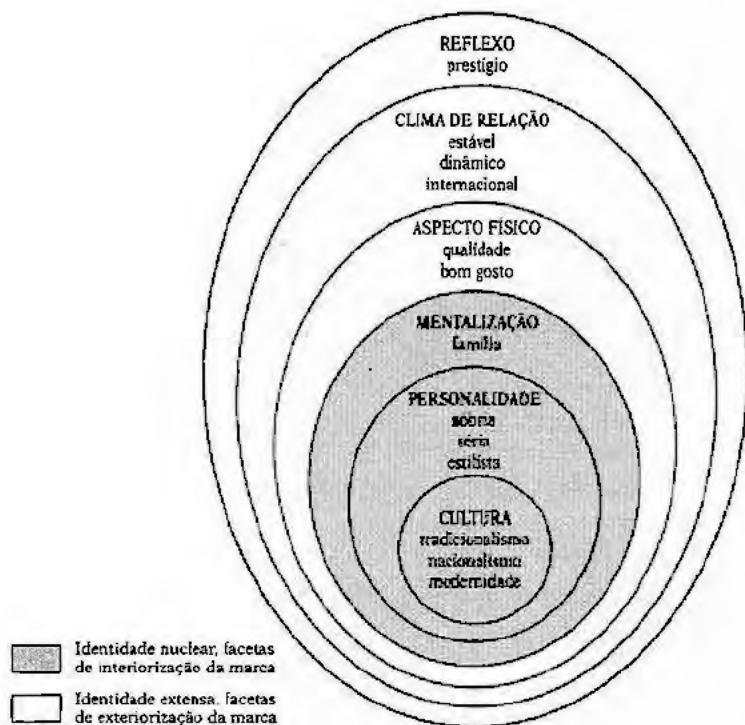


Figura 4.1, apresentação do diagnóstico de identidade da marca.

Esta representação da identidade deixa transparecer o nosso entendimento de que a **cultura** ou universo cultural da marca *Vista Alegre clássica* constitui o centro da sua existência. Desse universo faz parte todo o conjunto de valores com o qual a marca se identifica, que representa a sua forma de pensar e actuar, e que integra a própria cultura organizacional como um todo. Na perspectiva da *Vista Alegre clássica*, esse núcleo integraria os traços tradicionalismo histórico-cultural, nacionalismo ou apelo à pátria e uma necessidade intensa de modernidade e inovação. Trata-se de componentes que, embora contraditórios à primeira vista, reforçam a teoria de Gioia (1998) para quem a identidade organizacional deve ser mantida numa certa ambiguidade, permitindo a mudança sem convulsões. Ou seja, o tradicionalismo funcionaria como fio condutor da urgência de modernidade, gerando uma «instabilidade adaptativa» (Gioia, Schultz e Corley, 2000).

Do conjunto de valores, normas e padrões de comportamento referidos emerge a **personalidade** da marca, igualmente nuclear ao sentido que tem de si própria e aspira projectar nos consumidores. Na *Vista Alegre clássica* encontrámos uma personalidade de carácter sóbrio, sério e elitista no seu relacionamento com o mercado. Aos traços de carácter fizemos seguir o elemento **mentalização**, como o espelho interior da marca, o seu cunho próprio, desenvolvido de dentro para fora. Identificámos esse espelho na *Vista Alegre clássica* como o elemento família, por exprimir os valores de continuidade e descendência, que surgem inculcados em gerações e gerações de administradores e funcionários da empresa.

Em seguida encontrámos o **aspecto físico**, correspondendo às peças em porcelana, os seus traços caracterizadores – como qualidade e bom gosto – e aos símbolos e logotipos que têm acompanhado a marca ao longo de 177 anos de existência. O físico representaria a funcionalidade da *Vista Alegre clássica*, e marcaria a passagem para a identidade extensa da marca, já que as características particulares das peças de serviço e decoração podem mudar e têm mudado ao longo do tempo, sofrendo desenvolvimentos e actualizações. Embora a *Vista Alegre* tenha aqui uma característica particular, a de fomentar o coleccionismo pelo culto das peças antigas e marcantes de uma dada época de evolução da empresa, bem como das séries limitadas e numeradas. Trata-se de produtos de uma natureza particular, que não obedecem a regras de ciclo de vida idênticas aos produtos de comércio livre.

Em seguida, encontrámos como extensão da marca o **clima de relação** que se estabelece com o consumidor e que deve ser fonte de notoriedade e fidelidade. Em termos de relacionamento classificámos a *Vista Alegre clássica* como estável, dinâmica e internacional. Estável, pelo uso frequente do tema nas comunicações da marca, como forma de reafirmar o equilíbrio e a seriedade das acções levadas a cabo pela empresa, bem como a segurança da sua promessa. Dinâmica, pela vitalidade revelada na produção e apre-

sentação constante de novidades, e pelo sentido de oportunidade demonstrado. E internacional, pelo desejo antigo de se impor no mercado externo, demonstrado até pela participação em frequentes exposições internacionais. Por último, encontramos o **reflexo** ou o espelho da marca no alvo. Na *Vista Alegre clássica* identificámos como imagem do utilizador ou comprador a representação de prestígio que o uso da marca significa, para as classes alta e média alta.

Uma vez encontrada a matriz de identidade da *Vista Alegre clássica* foi possível proceder à análise dos outros elementos que constituem o modo de funcionar da marca, integrantes do nosso modelo teórico (resumido na figura 4.2). Ou seja, procedemos à interpretação deste ideograma e à consideração das suas consequências na gestão de marca.

Funcionamento da identidade da marca



Figura 4.2, síntese da teoria da gestão da identidade da marca

Referimo-nos à comunicação de marca e projecção da sua imagem no mercado. Para reflectir sobre o primeiro composto, a comunicação, recorremos a Aaker (1996) e ao seu contributo no domínio das actividades de construção da marca (figura 2.3). Considera o autor que, depois de identificadas as dimensões centrais, deveremos atender à proposição de valor que a marca encerra, preparar os elementos de credibilidade a incluir e estabelecer as bases de relacionamento com os públicos.

Assim, reconstruindo o processo para a *Vista Alegre clássica*, consideramos que há evidências históricas de que, antes de proceder à comunicação com o público-consumidor, a marca identificou qual a proposta de valor acrescentado que integraria, em função das necessidades apresentadas pelo consumo e de forma a ser distinta da concorrência. Ainda que tal tivesse acontecido de modo informal, até inconsciente, e enfrentasse alterações ao longo do tempo. Essa proposta assenta, actualmente, nos benefícios funcionais, emocionais e auto-expressivos representados pela marca. Na *Vista Alegre clássica* sugerimos a qualidade superior dos produtos e seu bom gosto estético, como vectores principais da sua proposta de valor de funcionalidade, considerados como únicos no universo da concorrência e capazes de satisfazer as exigências das classes altas e média alta. A segurança, o respeito pela tradição, o nacionalismo e a modernidade como benefícios emocionais,

e também particulares e motivadores do mercado. E finalmente o *status*, prestígio e a os valores familiares como benefícios auto-expressivos.

Em função desta proposição de valor, a marca teve de procurar os elementos que dessem credibilidade à sua promessa, e que funcionassem bem do ponto de vista de projecção no consumo. A inclusão desses elementos para o caso *Vista Alegre clássica* deu-se, quanto a nós, por duas vias: pelo produto e pela comunicação (figura 3.2). Relativamente ao produto, era fundamental que este expressasse os benefícios funcionais da marca, pelo que se exigia uma procura constante de qualidade técnica e artística. Tratando-se aliás de algo que é relatado em toda a história da *Vista Alegre*: a procura de melhores matérias-primas, de bons artífices e de novas técnicas e tecnologias permanecem, até hoje, como preocupações centrais da empresa e uma das fontes principais da credibilidade da marca. Quanto à comunicação, podemos constatar que as opções de meios reflectem a intenção de propagar, fazer memorizar e conduzir à adesão dos benefícios emocionais e auto-expressivos. Com base nas fontes de identidade analisadas, podemos concluir que as opções pela comunicação fora dos *media*, se coadunam com a imagem de prestígio, *status* e família com que a marca aspira vir a ser conotada, e são veículos propícios à expressão dos seus valores mais fortes, como a tradição e a modernidade. Os patrocínios, os leilões ou as ofertas personalizadas são veículos próprios de uma comunicação segmentada em função de públicos mais exigentes, por oposição à comunicação nos *media* que transmite mensagens para audiências mais alargadas.

E para proceder a este contacto com o consumidor e estabelecer com ele um contracto durável, ao qual aspira qualquer marca, foi necessário pensar o produto e as mensagens de forma propícia a servirem de base a um relacionamento de longo prazo. Consideramos que as bases da relação que a *Vista Alegre* tem estabelecido com diferentes gerações de consumidores assenta nas características próprias da sua identidade nuclear e extensa, que se configuram nos seguintes pilares fundamentais: confiança (prestígio), intimidade (tradição e família) e afeição (nacionalismo) (figura 4.3). Com esta estratégia a *Vista Alegre* cumpriu a ideia de Schultz (1999), que afirma que as marcas fortes são construídas a partir do coração. Em função da informação fornecida pela empresa, podemos concluir que a *Vista Alegre* acredita que o consumidor nacional confia na qualidade e bom gosto da marca, que a reconhece como «património» nacional e até familiar, e que lhe dedica um afecto particular, enquanto expressão da nossa capacidade de produzir bons produtos.

Matriz da construção da identidade da marca *Vista Alegre* clássica

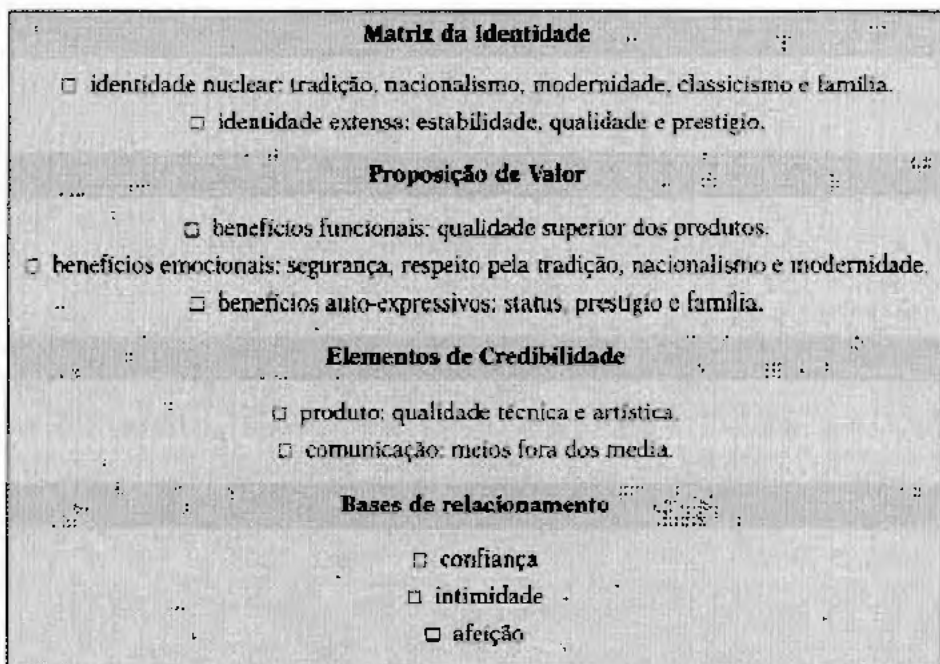


Figura 4.3: síntese dos resultados da análise empírica, organizados segundo os critérios de Aaker, 1996.

Com esta explanação das componentes proposição de valor, credibilidade e relacionamento, respondemos à segunda parte do problema de partida, ou seja, à forma como a *Vista Alegre clássica* é usada para representar a oferta organizacional. Essa representação, que começa com a definição da identidade, revelada não de uma forma escrita mas sobretudo vivida pela cultura interna, permite à marca definir o valor que acrescenta ao produto ou produtos que expressa, e funciona como forma de identificação e distinção no mercado. A este valor atribuí fontes de credibilização, ou elementos que tornam a sua proposta visível e credível para o consumidor, desvendando os componentes que constituem a mais-valia de comprar ou usar a marca. E, por último, estabelecem-se os pilares da relação com o consumidor ou as motivações afectivas e emocionais da fidelidade à marca. Sendo em torno dessas três dimensões interactivas que se definiu o caminho comunicativo, ou representativo da oferta *Vista Alegre*.

5. Pistas para estudos futuros

O estudo de caso realizado tomou como fontes de identidade as afirmações produzidas pelo discurso oficial da empresa, seguindo uma linha teórica que vê o conceito como um fenómeno essencialmente de emissão (Seguela, 1982; Ind, 1990; Kapferer, 1991; Olins, 1991; Tajada, 1994; Villafañe, 1998). E, nesse sentido, consideramos ter conseguido captar o fundamental do pensamento da empresa sobre a marca que coloca no mercado. Mas se pretendéssemos ir mais longe, considerando, como Semprini (1995) que a identidade não é o resultado unidireccional das intenções comunicativas da marca, teria sido útil testar o ideograma com fontes externas à própria empresa.

Nesse caso, talvez encontrássemos explicação para alguns fenómenos que, internamente, a empresa tem dificuldades em aclarar. Tal é o caso do reduzido grau de internacionalização da marca, que surge no nosso ideograma enquanto intenção, mas a aguardar o momento de concretização. A empresa tem participado, desde a fundação, em múltiplos eventos internacionais, tendo sido premiada pela qualidade e *design* dos seus produtos. Mas, apesar de reconhecida pelos seus pares, apresenta ainda reduzidos níveis de notoriedade junto dos consumidores estrangeiros. O que se poderá explicar, aliás, pelo forte carácter nacionalista da marca *Vista Alegre clássica*. Na verdade, esta reúne um conjunto de facetas de interiorização e exteriorização que parecem relevantes para o mercado nacional, mas que têm encontrado barreiras na transposição para mercados externos. Referimo-nos a valores como o tradicionalismo, nacionalismo, família ou prestígio. Ora, se a identidade a projectar for ponderada também em função dos elementos de recepção, talvez seja possível corrigir erros de relacionamento com o mercado.

Uma observação desta natureza permite-nos concordar com Semprini (1995), que afirma ser a identidade o resultado de uma interacção contínua e de intercâmbio incessante entre o que se produz no seio de três subsistemas: a «enciclopédia da produção», o «ambiente» e a «enciclopédia da recepção». Tratando-se, aliás, de uma boa expressão da nova corrente no estudo da identidade (presente noutros autores como Gioia, Shultz e Corley, 2000; Pratt e Foreman, 2000; Bromley, 2001; ou Christense e Askeraard, 2001), para quem a identidade não deve ser analisada enquanto conceito meramente interno, já que se encontra influenciado pelas percepções externas. Ao contrário das primeiras teorias da identidade (de Albert e Whetten, 1985; Ashort e Mael, 1989, entre outros), que defendiam tratar-se de percepções essencialmente internas, estes autores propõe uma concepção dinâmica do conceito pela sua ligação estreita ao fenómeno imagem.

Estas posições teóricas encontram, também, aplicação no já referido modelo de construção da marca de Aaker (1996), que sugeria a necessidade

da empresa cruzar os traços da identidade com a imagem da marca, através do que seria possível definir a tarefa comunicativa a levar a cabo. Além de chamar a atenção para a boa prática de produzir avaliações periódicas da identidade junto dos públicos-alvo, como finalização do processo de construção da marca, mas também ponto de partida para a renovação da mesma.

Identidade e imagem aparecem, assim, não como conceitos idênticos, mas como áreas que devem ser trabalhadas em conjunto (Van Riel *et al.*, 1998; Davies, *et al.*, 2001). Esta fixação do conceito de identidade à emissão constitui, aliás, segundo Aaker (1996), uma espécie de armadilha em que podem cair empresas e publicitários. Sendo este um problema para Semprini (1995), que afirma que no domínio da significação (que é também o domínio das organizações) não é possível separarmos a emissão e a recepção, que vivem numa dialéctica contínua de enriquecimento e renovação. Pelo que a identidade parece situar-se no interior de um sistema complexo e multidimensional, materializando-se pelo somatório dos discursos que a empresa, a concorrência, os intermediários, os distribuidores e os consumidores, entre outros, emitem sobre ela.

Assim, é nossa convicção que se revelaria útil completar o nosso estudo da identidade com uma avaliação da imagem da marca junto dos públicos consumidores. Sendo certo que cabe à empresa a responsabilidade última de transmitir a identidade – através de programas de comunicação –, como uma *declaração de personalidade* definida internamente, em resultado de consultas várias aos públicos receptores. Pelo que a identidade parece ser um conceito de emissão enquanto modelo de acção, mas a bidireccionalidade surge como pressuposto da sua definição e avaliação sistemática.

BIBLIOGRAFIA

- AAKER, D., (1991). *Managing Brand Equity – Capitalizing on the value of a brand name*, New York: The Free Press.
- AAKER, D., (1996). *Building Strong Brands*, New York: The Free Press.
- AAKER, J.; JOACHIMSTHALEK, E., (2000). «Brand Leadership», *Brandweek*, February, vol. 41, n.º 8, pp. 30-36.
- ALBERT, S.; WHEITEN, D.; (1985). «Organization Identity», in *Research on Organizational Behavior*, L.L. Comings e B.M. Staw (eds.), vol. 7, Greenwich: JAI, pp. 263-295.
- BARDIN, L., (1988). *Análise de Conteúdo*, Lisboa: Edições 70.
- BASSAT, L., (1999). *El libro rojo de las marcas. Como construir marcas de éxito.*, Madrid: Espasa.
- BERRY, L. L.; PARASURAMAN, A., (1993). *Marketing de Servicios*, Barcelona: Parramón Ediciones.

- BROMLEY, D. B., (2001). «Relationships between personal and corporate reputation», *European Journal of Marketing*, vol. 35, n.º 2, pp. 316-334.
- CHAUDHURI, A., (1999). «Does brand loyalty mediate brand equity outcomes?», *Journal of Marketing Theory and Practice*, vol. 7, Spring, pp. 136-146.
- CHRISTENSEN, L. T.; ASKEGAARD, S., (2001). «Corporate identity and image revisited – a semiotic perspective», *European Journal of Marketing*, vol. 35, n.º 2, pp. 292-315.
- DAVIES, G.; CHUN, R.; SILVA, R. V.; ROPER, S., (2001). «The personification metaphor as a measurement approach for corporate reputation», *Corporate Reputation Review*, vol. 4, n.º 2, pp. 113-127.
- DE CHERNATONY, L. DE, (1993). «Categorizing brands: evolutionary processes underpinned by two key dimensions», *Journal of Marketing Management*, vol. 9, n.º 2, April, pp. 173-188.
- EGAN, C., GULDING, C., (1994). «Dimensions of brand performance: challenges for marketing management and managerial accountancy», *Journal of Marketing Management*, vol. 10, n.º 6, pp. 449-472.
- FROST, A. R.; COOKE, C., (1999). «Brand versus Reputation: managing an intangible asset», *Communication World*, Feb-March, vol. 16, pp. 22-29.
- GIOIA, D., (1998), «From individual to organizational identity», in *Identity in Organizations, building theory through conversation*, D. A. Whetten e P. C. Godfrey (eds.), Thousand Oaks: Sage, pp.17-33.
- GIOIA, D. A.; SHULTZ, M.; CORLEY, K. G., (2000). «Organizational identity, image and adaptative instability», *The Academy of Management Journal*, vol. 25, 1, January, pp. 63-81.
- IND, N., (1990). *The Corporate Image*, London: Kogan Page.
- KAPFERER, J. N., (1991). *Marcas – capital de empresa*, Lisboa: Edições CETOP.
- KAPFERER, J. N., (1992). *Strategic Brand Management, new approaches to creating and evaluating brand equity*, New York: The Free Press.
- KELLER, K. L., (1993). «Conceptualizing, measuring, and managing customer – based brand equity», *Journal of Marketing*, vol. 57, pp. 1-22.
- KELLER, K. L., (2000). «The brand report card», *Harvard Business Review*, Jan./Feb., vol. 78, n.º 1, pp. 147-157.
- KLEIN, N., (2002). *No Logo*, Lisboa: Relógio d'Água.
- OLINS, W., (1989). *Corporate Identity – making business strategy visible through design*, Toledo: Thames – Hudson.
- RUBINSTEIN, H., (1996). «Brand first management», *Journal of Marketing Management*, vol. 12, n.º 4, pp. 269-280.
- SCHULTZ, D. E., (1999). «What we don't know», *Marketing Management*; vol. 8, n.º 3, Fall, pp. 11-15.
- SEQUELA, J., (1982). *Hollywood lave plus blanc*, Paris: Flammarion.
- SEMPRINI, A., (1995). *El Marketing de la Marca*, Barcelona: Ediciones Paidós.
- SOTHERS, N.; (1993). «Can products and brands have charisma?», in *Brand Equity and Advertising, advertising's role in building strong brands*, David A. Aaker e Alexander Biel (eds.), Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, pp. 97-111.

- TAJADA, L.A., Sanz de la, (1994). *Integración de la Identidad y de la Imagem de la Empresa – desarrollo conceptual y aplicación práctica*, Madrid: Esic Editorial.
- UPSHAW, L., B., (1995). *Building Brand Identity, a strategy for success in a hostile marketplace*; New York: Wiley and Sons, Inc.
- Van RIJEL, C. B. M.; STROEKER, N. E.; MAATHUIS, O. J. M., (1998). Measuring coporate images», *Corporate Reputation Review*, vol. 1, n.º 4, pp. 313-326.
- VILLAFANE, J., (1998). *Imagen Positiva. Gestión estratégica de la imagen de las empresas*, Madrid, Ediciones Pirámides.
- WARD, S.; LIGHT, L.; GOLDSTINE, J., (1999). «What hight-techn managers need to know about brands?»; *Harvard Business Review*, vol. 77, Jul/Aug., pp. 85-95.
- WATHNE, K. H.; BIONG, H.; HEIDE, J. B. (2001). «Choice of supplier in embedded markets: relationship and marketing program», *Journal of Marketing*, New York, April, pp. 54-66.
- YIN, R., (1984). *Case Study Research, design and methods*, Beverly Hills: Sage Publications.

SER DIFERENTE, OU NÃO, NA PERCEPÇÃO DO UNIVERSO DIGITAL *

RUI RAPOSO **

RESUMO

Uma folha de papel em branco parece ajudar-nos nas nossas acções de reflexão. Não existe um estado prévio nem a necessidade de seguir as ideias ou as pegadas de quem quer que seja. É esta a minha percepção de uma folha em branco, qual é a sua? Possivelmente as nossas opiniões não serão assim tão diferentes, no entanto ainda o são.

Questões de ergonomia tornam-se essenciais aquando da concepção de aplicações multimédia. Discussões sobre cores, imagens, ícones e linguagem (verbal e não verbal) são tidas constantemente almejando uma satisfação total, ou pelo menos parcial nas vontades e necessidades dos utilizadores. Até que ponto estamos a satisfazer as necessidades de uma maioria negligenciando determinadas minorias? Como resposta a esta dúvida devemos começar por dividir a questão mor em análises mais pequenas. A dúvida sobre a qual me debruço diz respeito à igualdade, ou não, da resposta a estímulos visuais por parte de pessoas sem atraso mental em comparação com indivíduos com atraso mental grave. No caso de existência de diferenciação de respostas, poderemos estar actualmente a incorrer em erros de concepção de aplicações multimédia. Apoiado numa aplicação que estou a desenvolver no âmbito do meu doutoramento, pretendo dar os primeiros passos na identificação de estímulos visuais passíveis de serem estudados para a optimização da relação homem-máquina na minoria acima indicada. A intenção final é a da contribuição para uma sociedade de informação realmente para todos.

ABSTRACT

Ergonomiy issues are vital in the creation of multimedia applications. Frequent debates on colors, images, icons and language (verbal or non-verbal) are geared towards the satisfaction of users' wishes and needs. To what extent, however, may we be satisfying the needs of the majority of individuals while neglecting those of certain minorities?

* Texto apresentado ao Encontro Lusófono de Ciências da Comunicação ocorrido na Universidade do Minho em Outubro de 1999.

** Universidade de Aveiro.

The specific question that I pose is whether reactions to visual stimuli by healthy individuals are similar to those of seriously mentally disabled ones. In case reactions are different between the two groups we may be in the presence of errors in the conception of multimedia applications. Based on an application that I am developing for my Ph.D., I intend to take the first step to identifying visual stimuli susceptible of being analysed in order to optimise the man-machine relationship for the minority mentioned above. The final aim is to contribute to an information society that is, in fact, for all individuals.

Contextualização

A modernização da nossa sociedade, dita sociedade de informação leva, num primeiro plano, à necessidade da sua compreensão como sistema aberto de forma a entender a importância do acesso às novas tecnologias realmente por todos. Numa clara aproximação à questão, explorando a analogia aos sistemas abertos consegue-se identificar qualquer espaço habitável por seres humanos em comunidade como o meio ambiente, os próprios seres humanos como subsistemas que entre si coordenam as suas actividades de forma a obter pontos de equilíbrio sólidos e, caso alterados devido a novos *inputs*, fáceis de reajustar a novos índices de equilíbrio favoráveis para a subsistência do sistema. Finalmente, é possível identificar os *inputs* e *outputs* do sistema que na sua essência compreendem a informação e os actos comunicativos. Analisando a sociedade neste contexto, depara-se com a conclusão imediata de que ao negar o fornecimento parcial ou total de *input*, ou seja, de informação, a indivíduos pertencentes ao sistema, levar-se-á ao seu desempenho ineficaz como subsistema, prejudicando o fornecimento de *outputs* benéficos para os outros subsistemas, para o sistema abrangente - a sociedade de informação - e até para si próprio.

Existem inúmeras pontes passíveis de serem construídas entre este sistema aberto e a questão da acessibilidade de pessoas com necessidades especiais a aplicações multimédia correctamente concebidas para si. Um correcto dimensionamento da relação entre estas duas margens poderá ser feito tendo em conta os seguintes três tipos de relacionamento que partem do subsistema indivíduo, alargando-se positivamente em cadeia até à sociedade propriamente dita:

- O indivíduo em contacto com novas tecnologias de comunicação e informação, correctamente adaptadas às suas necessidades, descobre um meio com finalidades que poderão estender-se desde a ludicidade até a própria comunicação de sentimentos e ideias. A descoberta deste novo meio de se divertir e, quiçá, comunicar com outros, poderá contribuir para o elevar da sua auto-estima e do seu sentimento de bem-estar.

- Uma melhoria no equilíbrio do indivíduo e a difusão destes *outputs* positivos para o exterior, propagando-se para os outros subsistemas, contribuem para a evolução positiva na relação do indivíduo com os outros, melhorando o seu desempenho. Em relação mais estrita com as pessoas com necessidades especiais é possível identificar a família e amigos como os subsistemas que de forma mais directa beneficiarão desta melhoria de animo e «desempenho» dos seus entes.
- O último patamar de equilíbrio almejado é o do próprio sistema abrangente, neste caso, da sociedade que, resultante da melhoria do desempenho dos seus subsistemas humanos, vive uma experiência com sinal tendente para o óptimo.

Uma das principais dificuldades com que nos deparamos no estudo e na análise de estímulos visuais e os seus efeitos em pessoas com necessidades especiais (NE) prende-se com a escassez de ferramentas de análise destes estímulos. Embora existam alguns exercícios rudimentares, estes pecam em pontos essenciais como o do registo preciso e individualizado das reacções do indivíduo. Para além deste tópico bastante importante, encaramos também o facto destes exercícios em nada se relacionarem com as novas tecnologias ou o uso das mesmas. Subsistem como válidas as acções de exercícios desempenhadas com cartões coloridos, com objectos de uso fácil como bolas e cubos ou até o registo feito sobre uma folha de papel em forma de questionário. Estes exercícios são, no entanto, colocados em causa quando se tenta fazer a generalização dos resultados em papel para o ecrã de um computador. Até que ponto se poderão equiparar os resultados de estímulos do tipo visual tomando como indiferente o facto de terem sido obtidos com ou sem o uso das novas tecnologias. Numa sociedade que vive em torno de campanhas de incentivo à criação, a todos os níveis e estratos sociais, de uma sociedade de informação, as novas tecnologias terão de, obrigatoriamente, passar por uma fase de análise, compreensão e adaptação dos conteúdos de modo a poderem chegar de uma forma optimizada a quem muitas vezes é marginalizado nestes processos de evolução da sociedade em geral. Contudo, este conjunto de acções – análise, compreensão e adaptação – não são de forma alguma fáceis ou de resolução rápida e sem questionamento. A dificuldade de desempenho das mesmas aumenta ao fazermos a sua associação às novas tecnologias da comunicação. A nossa primeira dificuldade é desde logo interpretada, não pelos indivíduos que irão utilizar estas novas ferramentas de trabalho e lazer, mas pelos agentes encarregues de avaliar a sua utilidade institucional e ajudar na inserção destes meios nos ambientes diários das pessoas que apoia. Embora se venha a verificar uma evolução gradual na receptividade às novas tecnologias para uso por pessoas com necessidades especiais, ainda subsistem em algumas pessoas, felizmente cada

vez em menor número, um espírito de «Velho do Restelo» avesso às novidades, mesmo que se revelem úteis. A segunda força de impedimento traduz-se na falta de ferramentas de trabalho, ou antes de aplicações, para uso de pessoas com NE. Não é possível defendermos a inclusão das novas tecnologias neste nicho da sociedade se não trouxermos nada de novo a não ser a presença física de um computador. Numa atitude correcta de inclusão das NTC, estas deverão passar de máquina a meio, devendo o utilizador focalizar a sua atenção no conteúdo sobre o qual está a trabalhar e não na máquina que o suporta. No entanto, para que isto aconteça, torna-se necessária uma correcta produção de conteúdos, adaptando-os não só à máquina, mas também ao utilizador. «A handicap, on it's own, may not be a barrier to the adapting of a individual to an environment or a situation. As long as this environment is related to or adapted to his identifiable characteristics, there is no reason not to believe that a individual can not undertake various tasks with acceptable success»¹.

Este objectivo de contribuir para a correcta adaptação das novas tecnologias a indivíduos com necessidades especiais, nomeadamente atraso mental grave, é dissecada ao longo deste artigo através das ideias e preocupações do seu autor. Embora em fase de planeamento e definição, é possível identificar o quadro geral do sistema interactivo a ser utilizado no estudo de identificação de cores óptimas. O sistema é designado genericamente por Zé Pintor.

O Zé Pintor

A ideia

Como é que se cria uma aplicação virada para o uso com pessoas com necessidades especiais que lhes possibilite fornecer informações sobre os seus gostos quanto a cores? A resposta a esta questão parece desde logo complexa e de difícil conclusão. No entanto, reflectindo sobre o assunto e observando o público alvo em questão, é possível estabelecer a ideia de que estes só se relacionarão de forma menos conflituosa com uma nova situação caso ela possua características reconhecíveis de experiências anteriores e com um alto teor de positivismo a elas associadas. A análise desta necessidade identificada, de produzir uma aplicação nova passível de ser utilizada

¹ Sternberg, R.J.&Spear, L.C. (1985) «A triarchic theory of mental retardation». In: *International Review of research in Mental Retardation*, vol. 13, New York: Academic Press, pp. 301-326.

como ferramenta de trabalho na pesquisa e recolha de dados, levou à criação do Zé Pintor. Esta é baseada numa actividade retirada do dia a dia do sujeito, a pintura com as mãos. Numa tradução metafórica deste exercício para um suporte tecnológico, foi possível construir pouco a pouco o sistema descrito nas restantes alíneas deste artigo. A tradução do faseamento da criação da metáfora usada no Zé Pintor pode ser resumida nos seguintes pontos apontados por Erickson² como os fundamentais na estruturação de qualquer metáfora para suporte tecnológico:

- *Definição funcional*

Numa primeira fase, identificou-se os meios técnicos disponíveis para levar a cabo a experiência, compreendendo os limites de ordem técnica e a utilização óptima desses meios.

- *A identificação de hábitos e necessidades do utilizador*

Identificou-se quais as funções ou actividades levadas a cabo no mundo real e qual a relação de empatia entre elas e o utilizador.

- *Geração da metáfora*

Após alguns diálogos com terapeutas ocupacionais da APPC (Associação Portuguesa da Paralisia Cerebral), membros do núcleo desta associação, sediado no Porto, tentou-se identificar de entre as tarefas habituais de alguns dos seus alunos uma que fosse possível de transpor do meio real para o meio abstracto, que é o do digital. Entre os diversos exercícios debatidos, encontrou-se na «pintura à mão» um adaptável a meios tecnológicos e esperançosamente capaz de conseguir atrair a atenção e criar vontades de interacção nos utilizadores visados.

No final, e depois de escolhida a função ou actividade, levou-se a cabo a criação da metáfora correlacionando-a com a vertente técnica do projecto e criando entre eles uma relação de adaptação progressiva.

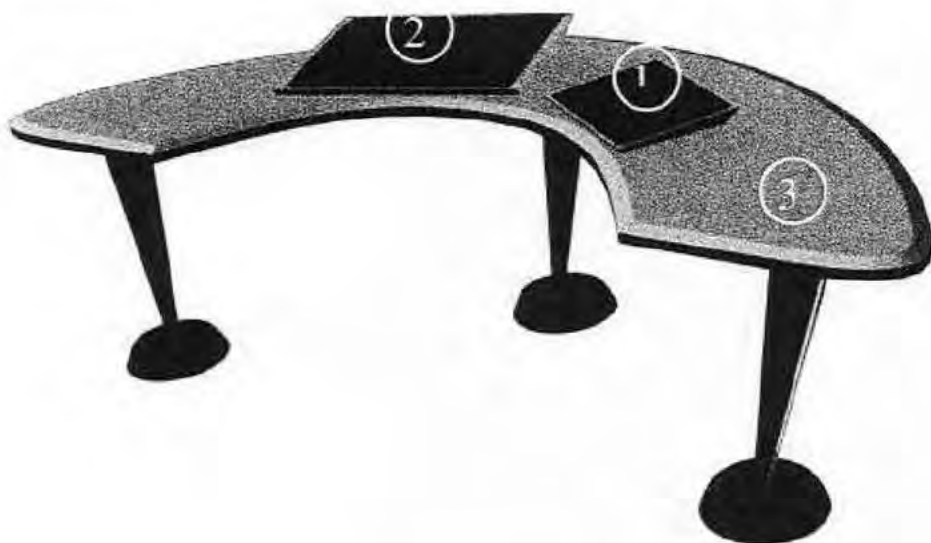
Esta aplicação surge como uma forma de intersectar a componente de investigação para a produção de aplicações multimédia para pessoas com NE com a componente específica de produção dessas mesmas aplicações, isto é, a aplicação em si mesma traduz-se num programa de possível uso independentemente do factor investigação. Com uma clara intenção de facultar um meio de exercício e lazer, o Zé Pintor coloca em estudo e análise estímulos visuais, especificamente as cores, a sua escolha e utilização.

¹ Erickson, Thomas D. (1996) «Working with Interface Metaphores». In *The art of human-computer interface design*, edited by Brenda Laurel: Addison Wesley.

O posto de trabalho

O recurso à metáfora acima identificada compreende um exercício onde o indivíduo «pinta à mão» sobre um monitor vazio com uma escolha prévia de cores existentes numa «paleta digital» fornecida sobre um outro monitor.

A clara pretensão é a de tornar o Zé Pintor não só numa aplicação informática, mas sobretudo num sistema interactivo onde o utilizador é colocado num posto de trabalho ergonomicamente cómodo e aprazível. Os componentes deste sistema, para além de lhe fornecerem os utensílios de trabalho (a tela e a paleta digitais), fornecem-lhe, ao mesmo tempo, um ambiente confortável e adaptado às suas necessidades especiais não só de ordem intelectual e de interacção mas também de ordem física.



O posto de trabalho é constituído pelos seguintes componentes:

1. A paleta de cores

Neste ecrã táctil é simulada a paleta de cores de onde o indivíduo poderá escolher a cor a utilizar, de entre 6 cores fornecidas (vermelho, verde, azul, um castanho escuro, uma cor de tonalidade muito clara, e uma cor de tom fluorescente). A presença, tonalidade e disposição das cores na paleta serão manipuláveis de acordo com o desenvolvimento do exercício, variando mediante a identificação nos padrões de utilização dos indivíduos de situações pré-definidas como, por exemplo, a utilização sistemática da mesma

cor ou a importância nula dada a determinada cor. A atribuição de um carácter semi-inteligente ao sistema é abordado de forma mais precisa na alínea deste artigo referente à testagem e adaptação do sistema. Situada inicialmente do lado direito do indivíduo, a sua posição no posto de trabalho poderá ser mudada tendo em conta a inadaptação à posição ou o facto do utilizador ser canhoto.

2. A tela de desenho

A tela de desenho traduz-se num monitor também de natureza táctil tal como a paleta de cores. Servirá de suporte às acções criativas do utilizador, registando visualmente, ao ponto de rigor máximo, a aplicação das cores escolhidas da paleta. Com a intenção de fornecer um espaço máximo de interacção ao utilizador pretende-se que esta tela seja fornecida num ecrã com o tamanho mínimo de 19 polegadas. Será colocada do lado esquerdo do utilizador vislumbrando eventualmente, tal como no caso da paleta de cores, a sua troca para o lado direito, caso se identifique tal necessidade.

3. O posto de trabalho físico

O suporte físico óptimo para todo este «estúdio interactivo de criação e comunicação», caso se encontre viabilidade na sua construção, seguirá, tal como os outros elementos deste projecto, uma rigorosa listagem de adaptações aos utilizadores. Entre os itens desta listagem poderão encontrar-se pontos tais como, por exemplo:

- um *design* ergonómico que permita a aproximação cómoda ao posto por parte de pessoas em cadeiras de rodas;
- delimite do espaço de interacção com pequenas barreiras apoiando casos eventuais de movimentos involuntários;
- e o almofadar da superfície do posto de forma a que o utilizador possa debruçar-se sobre o posto de trabalho.

Os dois monitores (tela e paleta de cores) serão inseridos nesta mesa de trabalho em posição semi-horizontal guardando uma ligeira inclinação de possível controlo e ajuste, adaptável às necessidades de cada utilizador. Contudo, tendo em conta os limites não utópicos que geralmente existem em muitos projectos de investigação virados para minorias, as semelhanças, entre este posto de trabalho óptimo e o que na realidade acabará por ser conseguido por impedimentos orçamentais, serão bastante limitadas.

O Registo interno

«O observador não presencial»

A recolha de dados para posterior análise estatística revela-se muitas das vezes uma das tarefas mais complicadas de toda o processo de investigação. Seguindo padrões tradicionais de recolha de informação da identificação, actuação e evolução dos utilizadores, a metodologia de referência seria a do acompanhamento presencial do utilizador por parte de um observador munido de documentos de registo (formulários de identificação e fichas de registo de informação) e de um meio de cronometrar, caso necessário, tempos de interacção. Uma das facilidades concedidas pelo recurso às novas tecnologias da comunicação e informação é o da possibilidade de transportar para o próprio sistema a responsabilidade de recolher todo o tipo de informações passíveis de serem estudadas posteriormente em análises estatísticas. O utilizador defronta-se, assim, com um observador não presencial segundo os moldes tradicionais. O registo informatizado em «real time», ou seja, feito pelo próprio sistema no momento exacto em que a acção decorre, permite um aumento do número de dados a recolher melhorando ao mesmo tempo a precisão dos mesmos. Paralelamente a esta evolução, quanto à veracidade e preciosismo dos dados recolhidos, a não existência do agente humano munido de perguntas, papel e caneta poderá funcionar como um estímulo ao aumento da entropia entre o indivíduo e o sistema.

Dados a recolher

Todo o trabalho será registado internamente segundo variáveis pré-definidas e de forma individualizada, de modo a poder acompanhar processos de evolução do utilizador, e da maneira a poder entrar em processos de identificação de padrões de evolução em indivíduos no particular ou em determinados perfis socio-psicológicos. Os dados recolhidos serão, nalguns casos, introduzidos pelo professor ou terapeuta que iniciará a sessão de pintura. Dados como o nome do utilizador, o nome de quem faz o acompanhamento e a instituição onde decorre a sessão terão concerteza de ser fornecidos, constituindo o cabeçalho identificativo do registo de sessão. Os restantes dados a recolher na sessão serão:

- Uma listagem das cores utilizadas;
- A ordem de utilização das mesmas;
- O tempo de utilização de cada cor isoladamente e ao longo da sessão de trabalho;

- Número total de utilizações de cada uma das cores;
- A percentagem na composição na imagem final de cada cor utilizada;
- A posição dominante da cor sobre o ecrã (ex: Cantos, centro do ecrã, zona inferior);
- As cores não utilizadas.

O armazenamento dos dados recolhidos em cada sessão poderá ser feito de duas formas: através da impressão dos dados em papel e inclusão em dossier particular do estudo, ou sob a forma de um ficheiro de texto que poderá ser guardado em suporte digital, facilitando o acesso aos dados numéricos para tratamento estatístico posterior.

Testar adaptar

Para além da ênfase dada, na fase de concepção do sistema, à adaptação ao utilizador, a análise do desempenho não foi olvidado. Aquando da concepção da aplicação Zé Pintor um dos objectivos identificados desde o início foi o de lhe tentar atribuir um carácter semi-inteligente. Com esta designação de semi-inteligente entende-se que o sistema não criará nenhum tipo de adaptação ou alteração, resultante da sua própria interpretação do comportamento do sujeito. Levará a cabo, isso sim, modificações já previamente definidas na sua estrutura de programação. «The telematic services must achieve levels of plasticity dependent of the flexibility of the individual using it. Only with this bilateral relationship will it be possible to optimise the adaptation of the service to the user behaviour patterns.»³

Caso o utilizador desempenho acções identificadas na programação, o sistema desencadeará respostas pré-definidas para essas situações. Por exemplo, caso o utilizador demonstre uma tendência vincada para a utilização excessiva, ou não, de determinada cor, algumas modificações serão incutidas na paleta de cores. Sem intervenção exterior, a mesma poderá sofrer alterações da seguinte natureza:

- Alteração do posicionamento da cor na paleta (teste do posicionamento como factor influenciador da denotada preferência);

³ Almeida, Margarida; Raposo, Rui; Silva, Lídia Oliveira; Antunes, Maria João; Almeida, Pedro; Abreu, Jorge T. Ferraz de (1999) «Understanding the user, his role and participation in the development of telematic service: transversal research efforts in the Department of Communication and Arts». In *ICPPIT 99-International Conference on Public Participation and Information Technologies*, Lisbon.

- Alteração da tonalidade da cor (teste da tonalidade, mais clara ou mais escura, como factor influenciador da denotada preferência);
- Substituição de cores que se revelem de utilização nula ou quase nula por parte do indivíduo.

Como caso prático, imaginemos que um sujeito X leva a cabo 10 sessões, ao longo das quais demonstra uma especial tendência para a utilização dominante da cor azul (60% da imagem final) que está situada no canto superior direito da paleta. Ao identificar esta linha comum entre sessões, a aplicação poderá incluir um comando que altere o posicionamento da cor, recolocando-a no canto inferior esquerdo. A prossecução da mesma tendência poderá demonstrar-nos que a localização não era um factor de influência na escolha da cor. Manipulações seguintes poderão traduzir-se na alteração da tonalidade, tornando-a muito mais clara ou muito mais escura e mantendo sempre a vigilância sobre possíveis desvios das linhas comportamentais anteriormente definidas. A utilização reduzida ou nula de determinada cor desencadeará um processo semelhante, podendo incluir como acção adicional a substituição da cor pouco utilizada por outra diferente e anteriormente inexistente na paleta. No final das diversas manipulações, a identificação de linhas comportamentais mais ou menos uniformes no decurso das sessões poderá ser um primeiro ponto de referência quanto a cores a isolar para análise posterior.

Grupos-alvos intervenientes

A análise dos dados recolhidos nas sessões de trabalho terá uma forte componente de comparação entre os diversos grupos envolvidos na experiência. Embora visando grupos com uma característica comum (a posse de um atraso mental grave), haverá algumas variações, comparando dois grupos com características diferentes e visando essencialmente aspectos como:

- *Idade cronológica*

A experiência de vida poderá funcionar como agente adulterador de resultados entre faixas etárias diferentes;

- *Idade mental previamente identificada*

Neste estudo comparativo pretender-se-á avaliar as diferenças de comportamento identificáveis em indivíduos que embora possam possuir idades cronológicas semelhantes tenham sido identificados como possuidores de faixas etárias mentais diferentes;

- *Sexo* (masculino/feminino)

O eterno estudo comparativo entre indivíduos semelhantes em quase tudo menos no género sexual;

- *Estrato social do indivíduo*

O meio social em que o indivíduo está inserido fora do ambiente da instituição é tido em conta como possível agente de influência no comportamento do mesmo;

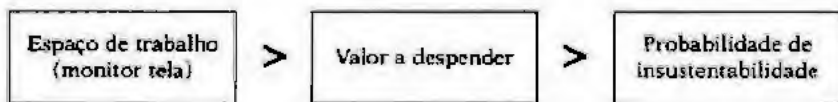
- *Vivência tecnológica*

Como último factor identifica-se a vivência tecnológica que se compreende como sendo a experiência de contacto com recursos tecnológicos, nomeadamente computadores.

O estudo comparativo dos resultados será feito em grupos constituídos por um número mínimo de 20 elementos e máximo de 50. Com o recurso à análise destes dados conseguir-se-á, possivelmente, a identificação de uma linha comum comportamental quanto à selecção e utilização de cores no Zé Pintor.

Algumas limitações de execução

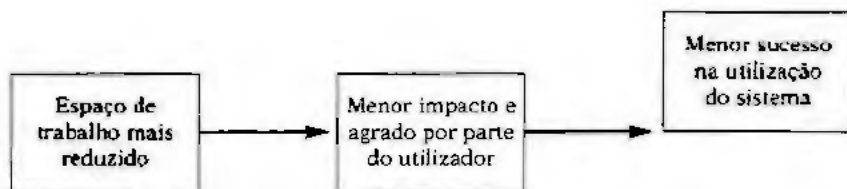
Uma primeira dificuldade surge aquando da adaptação desta ideia aos meios existentes. Um dos factores que maior dificuldade produz é a relação, directamente proporcional, existente entre o espaço de trabalho (tela), o meio de suporte (monitor) e a própria execução do projecto. Isto traduzido resulta na seguinte relação:



Quanto maior for o espaço de trabalho pretendido (que em tradução directa diz respeito ao aumento do monitor tela), maior será o valor a despende e, por consequência, maior será a probabilidade do projecto não ser utilizado em algumas instâncias, ou então, de não obter os resultados pretendidos devido a limitações de ordem tecnológica.

Escusado será dizer que esta estreita relação revela-se, à partida, muito difícil de ultrapassar. De uma forma novamente encadeada, poderemos veri-

ficar (possibilidade ainda não testada mas muito provável) que a utilização desta aplicação num ecrã de menores dimensões e a conseqüente diminuição do espaço de trabalho fornecido ao utilizador resultarão numa minimização do impacto e agrado da utilização desta aplicação.



Com a diminuição da zona de contacto, aumentará concerteza a redundância na aplicação das cores no acto de «pintura». Partindo de um pressuposto de que estes utilizadores não terão níveis de preciosismo suficientes para colocar determinada cor «aqui ou ali» aquando do contacto com o ecrã, o resultado previsto, na maioria dos casos, poderá resultar num borrão de cores devido à sobreposição das mesmas. Em termos de identificação das cores, este borrão não será, no entanto, impeditivo de uma correcta apreciação dos níveis de utilização das mesmas já que o seu registo é feito de forma interna. A vertente negativa deste quadro geral de pressupostos traduz-se na possibilidade do utilizador perder interesse no uso da aplicação, devido ao reduzido espaço de exercício colocado à sua disposição. Acima de tudo, o projecto não poderá negligenciar este factor, o do interesse do utilizador, pois dele depende o *input* de informação, de carácter verídico e fiável, necessário para a obtenção de resultados para a investigação. Um utilizador desinteressado não apresentará uma motivação na sua atitude e nos seus padrões comportamentais. Só uma pessoa motivada revelará o melhor de si no que quer que seja que esteja a fazer, fornecendo, assim, resultados associados aos seus padrões comportamentais, o mais próximos possível do óptimo, revelando assim as suas tendências e as cores que lhe agradam mais.

As limitações não se restringem exclusivamente à vertente material deste projecto. Considerações muito importantes deverão ser levadas a cabo no que diz respeito ao factor humano. Se, por um lado, se possui grande interesse em levar à avante o estudo nesta área, está-se dependente em grande escala da disponibilidade quer de potenciais utilizadores, quer de indivíduos que possam fazer o devido acompanhamento das sessões de «pintura». Embora o sistema assegure um esforço mínimo por parte do professor ou terapeuta, existem vários motivos que, quando existentes, poderão provocar um grande entrave ao fluente desenvolvimento do pro-

jecto. Exemplos disso poderão ser a pouca disponibilidade ou interesse demonstrado pelos indivíduos capazes, dentro da instituição acolhedora, ou então a não disponibilização, por parte da direcção, de tempo de dedicação ao projecto por parte dos profissionais identificados como capazes e com valor acrescentado para a investigação.

Considerações finais

Percorrendo, ainda que superficialmente, o conteúdo deste artigo, depara-se com a ideia de que todo o sistema descrito está ainda em fase embrionária e com diversas arestas ainda por limar. Nada andar­á mais perto da verdade, mas caso se pondere o quadro geral no qual se insere, encontrar-se-á possivelmente mais do que uma razão para uma evolução tão vagarosa e cuidada. Desde a natureza delicada do público-alvo até a própria receptividade do meio de apoio que frequentam, a qual poderá ir de muita até à indiferença nociva. A primazia do sujeito e da sua compreensão, e da oferta de uma oportunidade para utilizar novas tecnologias da comunicação, torna-se aqui uma filosofia angular que ditará o sucesso, ou não, do projecto e dos dados dele recolhidos. Estamos a viver uma era em que o utilizador deixa de ter apenas a função de «cobaia» das experimentações da comunidade científica, mas passa, isso sim, a servir de conselheiro em todo o processo de idealização, concepção e implementação dos serviços e aplicações que encontrem em si o público final. «The user's characteristics should not be restricted to the first stages of the system implementation process. It is important to undertake a revision and reevaluation of the usability requirements over the different steps in the application use (Redmond-Pile, 1995)»⁴. A correcta definição de cores óptimas para utilização em produtos multimedia para pessoas com deficiência mental grave poderá ajudar em muito a sua aproximação e identificação com estes meios de comunicação e informação. Só almejando a visão total de todo este quadro de sentimentos e necessidades se poderá realmente aproximar o cliché da expressão – sociedade de informação – a uma realidade vivida por todos.

⁴ Redmond-Pile, David, Moore, Alan, (1995), *Graphical User Interface Design and Evaluation*, London: Prentice Hall.

A CONVERGÊNCIA TV-WEB: MOTIVAÇÕES E MODELOS *

JORGE TRINIDAD FERRAZ DE ABREU **

VASCO BRANCO **

RESUMO

Actualmente, a palavra «convergência» surge com uma frequência crescente na abordagem correlativa de diversos processos comunicacionais. Neste enquadramento, a *Web* e a Televisão constituem-se como processos comunicacionais nos quais se questiona, de forma efervescente, a sua correlação e eventual convergência. Por outro lado, é também frequente depreender-se que a «futura Televisão Interactiva» resultará deste processo de convergência, no qual se encontram envolvidos diversos agentes, desde as empresas de telecomunicações, companhias de Televisão por cabo e estações de Televisão até aos fornecedores de conteúdos e outras entidades relacionadas com tecnologias da comunicação.

Neste cenário, o presente artigo pretende identificar quais as possíveis formas de convergência entre estes dois media, não descurando quer o valor acrescentado que estas terão que oferecer de forma a garantirem o seu sucesso, quer as limitações que o actual estado da arte tecnológico lhes impõe. Atendendo a estas mesmas limitações, são igualmente propostos alguns modelos comunicacionais, considerados de baixa dependência tecnológica, capazes de promover uma utilização conjunta da Televisão e da *Web*, contribuindo, simultaneamente, para uma consciencialização pública do poder do novo media daqui resultante.

ABSTRACT

Nowadays, the term «convergence» is increasingly common in the correlative analysis of different communication processes. In this context, much attention has been paid to the correlation and convergence of the World Wide Web and Television. It is often

* Texto apresentado ao III Encontro Lusófono de Ciências da Comunicação ocorrido na Universidade do Minho em Outubro de 1999.

** Universidade de Aveiro.

assumed that the «Future Interactive Television» will result from this process of convergence in which several agents are involved, such as telecommunications corporations, cable TV companies, television channels, audiovisual content providers, and other entities related to communication technologies.

1. Introdução

É um dado incontestável que a Televisão, praticamente desde o seu aparecimento, se tem revestido de um poder comunicacional ímpar. Esta importância comunicacional é corroborada por diversos factores, nomeadamente: pela crescente expansão de estações televisivas, tecnicamente cada vez mais facilitada nos cenários de televisão digital, pela proliferação de televisores em casa das pessoas e pela respectiva subjugação espaço/temporal que «esta»¹ impõe aos seus utilizadores. Neste campo, é fácil constatar que «esta» impõe restrições a níveis distintos, desde a disposição física do mobiliário dentro de uma casa com televisor, à gestão do tempo e das actividades das pessoas que aí habitam. Este último impacto da Televisão constitui-se como uma das maiores causas responsáveis pela modificação que se reconhece na convivência social entre os «seus» fãs, ou, se se pretender ser um pouco mais abusivo, entre os «seus» escravos.

No entanto, a predominância comunicacional da Televisão encontra nas redes telemáticas, nomeadamente na internet (aqui designada por *Web*²), um potencial concorrente. Esta afirmação é fundamentada por diversas investigações, tal como o estudo da «Industry Standard» [1] que refere que um terço dos utilizadores da internet vêem menos televisão, o que se traduz, numa base semanal, num declínio do consumo televisivo de 33 milhões de horas. Se bem que este número seja elevado em termos absolutos, em termos relativos o seu impacto no consumo televisivo é ainda mínimo, representando apenas um por cento do total de horas de visionamento.

Esta breve exposição do panorama actual destes dois media permite enquadrar alguns dos previsíveis objectivos que estarão na base da correlação e eventual tentativa de convergência entre a Televisão e a *Web*.

¹ A utilização de aspas na palavra é intencional. De facto, a definição de Televisão, nomeadamente ao nível do seu impacto social, é uma matéria bastante vasta que extrapola o âmbito deste artigo. Por tal razão, optou-se por a considerar, a este nível, como uma entidade quase subjectiva.

² A expressão «Web» é aqui utilizada como sinónimo de internet e dos serviços telemáticos por esta suportados. Não se pretende, assim, efectuar uma restrição absoluta ao serviço *World Wide Web*.

2. Motivações para a convergência TV-Web

As inovações tecnológicas, nas áreas da televisão e da *Web* (assim como em tantas outras), são frequentemente mediadas não directamente pelos interesses dos utilizadores, mas sim pelas estratégias comerciais que envolvem os diversos agentes nelas envolvidos. Veja-se, como exemplo, o caso do acesso à internet através das redes de televisão por cabo: será que os obstáculos tecnológicos inerentes têm sido determinantes na lenta implementação deste tipo de serviço em Portugal ou, por outro lado, as questões relacionadas com as estratégias inter-empresariais, num mercado por enquanto ainda fortemente monopolista, têm falado mais alto?

2.1. O que motiva os agentes empresariais envolvidos na convergência TV-Web

Antes de se analisarem os objectivos resultantes da convergência TV-Web, do ponto de vista do utilizador, importa examinar quais são as motivações que os agentes empresariais, cuja ideia base é a de capitalizar e aumentar os seus lucros financeiros, identificam nesta convergência.

O sucesso empresarial dos referidos agentes é crescentemente condicionado pelo processo de inovação que gira em torno dos novos media interactivos e pelo seu consequente posicionamento perante eventuais concorrentes. Assim, o bom senso empresarial é sensível a diversos factores, entre os quais os que serão abordados nas duas próximas subsecções:

- A crescente proliferação dos serviços e da utilização da *Web*;
- Um novo ambiente de inovação para experiências na área da televisão interactiva.

2.1.1. A crescente proliferação dos serviços e da utilização da Web

Os números já apontados, que revelam um aumento do uso das tecnologias da informação em detrimento da televisão, começam a ser significativos. Na realidade, a *Web* não é ainda uma ameaça para a indústria televisiva mas poderá vir a sê-lo, quando a percentagem de utilizadores que prefere «navegar» na internet aumentar relativamente aos espectadores passivos de televisão.

O potencial avanço da anunciada sociedade da informação torna expectável que o número de cidadãos com acesso à *Web* seja cada vez maior, incrementando as oportunidades de negócio que a convergência comporta.

É também conveniente não ignorar que as gerações mais novas vão crescer com expectativas substancialmente diferentes das dos actuais utilizadores/telespectadores de Televisão. Assim, para além dos factores compe-

titivos imediatos, os investidores devem cada vez mais ter uma visão sintonizada a longo prazo.

Complementarmente, a indústria relacionada com a *Web* começa a explorar mais-valias provenientes da convergência com a indústria televisiva, nomeadamente a influência e o poder publicitário da televisão. Por exemplo, o aparecimento de URLs em programas televisivos traduz-se em picos de tráfego nos respectivos sites [2]. Por sua vez, adicionar os URLs a anúncios publicitários permite fornecer aos *Web-sites* muita da publicidade que precisam, com custos eventualmente nulos.

2.1.2 *Um novo ambiente de inovação para experiências na área da televisão interactiva*

A Televisão Interactiva é uma área muito lacta, na qual se colocam ainda grandes desafios de investigação. Neste contexto, o ambiente de inovação que rodeia a Televisão Interactiva, baseada ou interligada, com a *Web*, é diferente daquele que existia nas primeiras versões desta variante televisiva [3].

Contrariamente aos anteriores projectos de Televisão Interactiva, nos quais a investigação era maioritariamente conduzida por consórcios de empresas que funcionavam à porta fechada, o ambiente de inovação que gira em torno da *Web* inclui um grande número de utilizadores / fornecedores³ de tecnologia e de conteúdos que desempenham um papel activo no processo de renovação ou de edificação do conceito Televisão Interactiva. Este facto torna-se de grande importância para as empresas, permitindo que estas poupem avultadas somas em testes e promoções de produtos, e deverá permitir um desenvolvimento muito mais facilitado de novas formas de televisão interactiva.

De facto, a explosão da *Web* constitui-se como um novo pólo de atracção para a Televisão Interactiva, o qual parece resolver muitos dos problemas e incertezas dos antigos sistemas, pois, de uma só vez, *encontram-se reunidos os conteúdos, as tecnologias e os utilizadores de serviços interactivos*. Aparentemente tudo o que falta é encontrar a forma correcta de integrar convenientemente estes elementos.

Para os analistas da indústria da televisão, coloca-se um conjunto de circunstâncias inerentes à importância que as empresas vêem na *Web* como uma solução para a Televisão Interactiva [4]:

1. As tecnologias e os serviços da *Web* fazem parte do domínio público e não são controlados por um pequeno número de agentes como

³ Os utilizadores da internet são hoje em muito maior número do que os utilizadores de qualquer um dos anteriores projectos de Televisão Interactiva.

acontecia nas anteriores experiências. O ambiente de inovação é diverso e heterogéneo, envolvendo um elevado número de empresas e de utilizadores que moldam a tecnologia e os próprios serviços;

2. Há, simultaneamente, uma grande incerteza quanto à relevância, para o normal e actual utilizador da televisão, do tipo de interactividade existente na *Web*;
3. Por outro lado, o televisor já não é a única solução como terminal destinado a serviços interactivos. O PC é, cada vez mais, uma solução alternativa sendo também uma plataforma mais flexível para os serviços interactivos.

2.1.2.1 *Alguns obstáculos sociais e ergonómicos*

Outro dos aspectos que não deve ser ignorado está relacionado com a participação social dos utilizadores face a um media puramente passivo (o caso da televisão tradicional) ou a um media interactivo (o caso da *Web*).

No primeiro caso é perfeitamente possível encontrar um grupo de utilizadores a receber, pacificamente, a informação proveniente de um televisor (poder-se-á portanto dizer que a sua utilização é susceptível de ser colectiva, sem grandes inconvenientes à excepção daqueles provocados por pequenos graus de interactividade, como por exemplo, conviver com alterações de canal ou de volume efectuadas por um segundo utilizador do televisor).

Já no segundo caso é difícil imaginar que um PC ligado à internet possa, pacificamente, ser utilizado em simultâneo por mais do que um utilizador. Este cenário deixará apenas de ser válido se o tipo de serviços actualmente disponibilizados forem adaptados a um consumo passivo ou se os restantes utilizadores⁴, para além daquele que se encontra a interagir, gostarem de ter uma atitude passiva face ao elevado grau de liberdade e interactividade que uma tal situação disponibiliza.

Acresce ainda o facto de os televisores serem geralmente utilizados à distância, com os tele-espectadores confortavelmente instalados, enquanto que o computador implica uma maior aproximação e uma utilização típica sobre uma secretária, pelo menos como o conhecemos actualmente.

Estas questões e o constante processo de inovação, associado à relação mercado/utilizadores, constituem-se como um importante exemplo da complexidade tecno/social que o conceito de Televisão Interactiva implica.

⁴ O termo tele-espectador é correctamente adaptado à primeira situação. O mesmo já não acontece no caso da internet. Não é frequente falar-se em tele-espectadores da internet!

2.2. *Motivações para os utilizadores de plataformas resultantes da convergência TV-Web*

A convergência *TV-Web* resulta no aparecimento de diversos tipos de plataformas, com finalidades que vão desde o entretenimento até à comunicação e informação. Neste contexto, do ponto de vista do utilizador, as vantagens que as plataformas resultantes da convergência *TV-Web* comportam são diversas:

Por um lado, o utilizador pode ter *disponível num único sistema capacidades de informação, de comunicação e de entretenimento*, melhorando as aptidões que cada um destes media disponibiliza *de per si*.

No entanto, talvez a maior vantagem esteja relacionada com a *independência espaço-temporal* que estas soluções permitirão. As capacidades de interactividade possibilitadas pela junção da *Web* à televisão, pressupõem, à partida, que o utilizador terá um maior grau de liberdade (quanto mais não seja do ponto de vista temporal) no acesso aos conteúdos disponibilizados. Por outro lado, a abrangência geográfica da internet (que se perspectiva cada vez mais global) possibilita independência espacial. A título de exemplo poder-se-á referir o facto de alguém que, estando num local remoto (algures na China), pode ver o canal *Globo News* da Rede Globo via *streaming* (ver secção 3.1.2), em qualquer momento.

Uma outra vantagem está relacionada com a facilidade e democratização que a utilização da *Web* pode trazer à *participação pública*, abrindo-se novas possibilidades para o utilizador poder ter uma voz activa na definição da programação televisiva.

Note-se que os mecanismos existentes de medição de audiências têm objectivos maioritariamente publicitários: pretende-se saber qual o canal que o utilizador está a ver à hora X, para, desta forma, ter argumentos para vender o minuto publicitário mais ou menos caro. No entanto, à excepção de recolhas de opinião e das iniciativas particulares, não há mecanismos (pelo menos com o grau de interactividade que a internet possibilita) que permitam uma participação pública efectiva na área da programação televisiva.

Uma das fortes componentes de investigação está relacionada com as implicações que esta convergência trará ao consumo televisivo (será que este melhora?). Neste campo, existem diversos factores a ter em conta:

- o grau de adequação dos serviços às reais necessidades dos diferentes tipos de utilizadores;
- a facilidade de utilização dos serviços através das interfaces disponibilizadas;
- o grau de envolvimento emocional.

3. Modelos de convergência

Nesta secção pretende-se identificar quais as possíveis formas de convergência entre estes dois media, não descurando:

- o valor acrescentado que estas terão que oferecer face à situação televisiva actual, de forma a garantirem o seu sucesso;
- as limitações que o actual estado da arte tecnológica lhes impõe.

3.1. *Tipificação de convergências entre a Web e a Televisão*

A convergência entre a Televisão e a *Web* pode ser concretizada de diversas maneiras. No cenário actual, as formas mais frequentes de convergência são determinadas pelo tipo de terminal no qual são disponibilizados os diversos conteúdos.

Assim, uma possível abordagem aos diversos modelos de convergência, poderá ser a seguinte:

3.1.1. *Web na TV – O acesso à Web através do televisor*

Este tipo de soluções, baseados em *Set-top-boxes*⁵, permite o acesso à internet utilizando um *televisor como terminal*. De entre as diversas soluções de *Web-TV* existentes, aquela que actualmente se encontra mais divulgada é a da Microsoft.

A possibilidade de *hiperligação (crossed-links)* entre *conteúdo televisivo e conteúdo da Web*⁶ é o ponto fulcral de integração nesta abordagem. Não havendo esta possibilidade, a integração dá-se apenas ao nível do terminal e, mesmo assim, com algumas limitações (ver Tabela 1).

Uma das razões subjacentes ao desenvolvimento que tem sido efectuado nesta área prende-se também com a potencial capacidade em *melhorar a acção publicitária*. Parte-se aqui do pressuposto que o utilizador que vê um

⁵ Uma *Set-top-box* (STB) consiste num computador equipado com um modem para ligação à internet. Este computador tem os requisitos mínimos necessários (ao nível dos dispositivos de entrada/saída, memória e processador) de forma ao seu preço ser o mais reduzido possível. As ligações de que dispõe são as necessárias à ligação à rede telefónica (para comunicação com a internet), ligação de vídeo ao televisor (que funciona neste caso como ecrã de computador) e ligação de rádio frequência (necessária nos casos em que a STB recebe dados embudidos no sinal de televisão – *data broadcasting*);

⁶ Esta funcionalidade consiste em fazer aparecer no canto superior direito do ecrã um ícone (enviado por *data broadcasting*) que sugere ao utilizador que, se aí clicar, fará uma ligação automática para a *Web* para obter mais informação.

anúncio publicitário na Televisão estará potencialmente interessado em obter, via *Web*, mais informação. Desta forma, tanto é possível obter dados mais pormenorizados do que os disponibilizados com os actuais sistemas de mediação de audiências, como também é possível que o utilizador vá parar ao site do produto em causa e, porventura, acabe por o comprar.

Mais uma vez o «reverso da medalha» tende a aparecer: do ponto de vista das estações televisivas, o que é que garante que o utilizador não perde os próximos anúncios ou, eventualmente, o programa que estava a ver?

Uma das questões que favorece a Europa em relação aos EUA, no que diz respeito à apetência para aceder à *Web* via televisor, prende-se com a já *habitual utilização do teletexto*. Contudo, a utilização massificada do teletexto na Europa, durante os últimos 30 anos, foi sempre grátis. Este hábito pode, por sua vez, tornar os utilizadores europeus mais relutantes do que os americanos em relação a pagarem um serviço de acesso à *Web*.

Resumidamente, as vantagens e desvantagens desta tipologia de convergência são as seguintes:

Vantagens	
	Solução 2 em 1 (de baixo custo para quem não tem PC em casa) disponibilizando os tradicionais serviços da <i>Web</i> ;
	Interface acessível → email e serviços de informação facilmente utilizáveis;
	<i>Web-TV Plus</i> permite <i>crossed-links</i> .
Desvantagens	
	Resolução gráfica do televisor não permite visualizações com resoluções elevadas (mínimo de 800x600) → redimensionamento das páginas e processamento das fontes;
	Flash, ActiveX e outros <i>plug-ins</i> não são suportados

Tabela 1- Vantagens/desvantagens da *Web* na TV

3.1.2. *TV na Web – A Web como plataforma para a distribuição de conteúdos televisivos*

Um dos «recentes» serviços⁷ da *Web* consiste na difusão de vídeo em tempo real, utilizando tecnologias de *streaming*. Neste contexto, a crescente

⁷ A tecnologia de *streaming* de vídeo começou a ter as suas primeiras aplicações práticas em 1996.

utilização da *Web*, como plataforma de distribuição de conteúdos audiovisuais, abre um espaço para a criação de um novo media.

Até ao momento, as limitações técnicas existentes, aliadas a um *desconhecimento de uma nova linguagem de produção audiovisual interactiva*, traduzem-se ainda numa deficiente exploração das capacidades que esta tipologia de convergência pode acarretar. Contudo, verifica-se o aparecimento de um mercado crescente baseado na oferta gratuita de diversos conteúdos temáticos, tais como:

- **Conteúdos informativos** (ex.: <http://www.rtp.pt/>)
Destacam-se aqui os pequenos trechos de vídeo que os *sites-TV* das principais estações televisivas (CNN, CNBC, BBC, e até mesmo, recentemente, a RTP) disponibilizam;
- **Música** (ex.: <http://bluenote.net/index.html> – transmissão em directo de concertos de Jazz ou visualização de vídeo-clips);
- **Desporto** (ex.: <http://www.49er.net/> – grande cobertura sobre a classe de barcos à vela 49er);
- **Difusões televisivas em directo** (ex.: <http://www.redeglobo.com.br/> – o exemplo em Português mais relevante);
- **Filmes de curta duração** (ex. <http://www.atomfilms.com/>)
A *Atom-films* é um dos *Web-sites* mais especializado nesta área [5] «Short. Segundo o seu fundador, existem dois tipos de audiências no seu site: aqueles que se querem divertir e verem algo de engraçado num pequeno intervalo de tempo que tenham disponível e aqueles que sabem que os *conteúdos disponibilizados não são fornecidos por nenhum outro meio*. A Warner Brothers Online é outra das empresas que aposta neste tipo de conteúdos.

Por outro lado, este tipo de filmes curtos pode também ser criado e disponibilizado por um qualquer utilizador da *Web*, contribuindo, assim, para *alterar* o seu papel de mero receptor transformando-o também em *produtor de conteúdos*.

As actuais *limitações de largura de banda*, que se fazem sentir essencialmente na rede de acesso, constituem um obstáculo à imposição deste serviço de *webcast* face ao tradicional *broadcast* das redes de televisão. No entanto, as soluções de banda-larga para a rede de acesso, utilizando nomeadamente tecnologias DSL, encontram-se numa fase de expansão. Como exemplo, cita-se o caso da cidade de Amsterdão, na qual existem cerca de 2 milhares de utilizadores ligados à rede da A2000 que fornece *webcast* de vídeo de alta qualidade, 24 horas por dia, ao preço de uma normal assinatura de televisão por cabo.

Em Portugal, as soluções que os diversos operadores de televisão por cabo fornecem (ou estão em vias de fornecer) para acesso à internet por *cable modem* são as ilustradas na seguinte tabela:

Local	Custo mensal	Custo modem	Operador
Lisboa	Não comunicado	60 a 100c	TV Cabo
Braga	10 c	80 c	Bragatel
Madeira	6,9 c	59 c	Cabo TV Madeirense

Tabela 2 - Soluções nacionais para acesso à internet via redes de televisão por cabo

No entanto, perspectiva-se que estas soluções de banda-larga não vingarão se trouxerem apenas o valor acrescentado do *garantirem ligações permanentes e da elevada velocidade de transmissão que oferecem. É necessário criar novos tipos de conteúdos interactivos que rentabilizem a utilização deste tipo de infraestruturas tirando partido dessas duas características.* Nas soluções de banda-larga existentes, verifica-se que o tipo de serviço mais procurado é o do arquivo de televisão das últimas 24 horas (mas, não será isto uma sub-utilização das capacidades reais destas redes?).

Resumidamente as vantagens e desvantagens desta tipologia de convergência são as seguintes:

Vantagens
Solução 2 em 1 disponibilizando todos os tradicionais serviços da <i>Web</i> e a difusão de vídeo.
Grande diversidade de conteúdos numa base de «vídeo a pedido».
Utilizador pode ser produtor de conteúdos.
Desvantagens
Baixas taxas de transmissão da rede → má qualidade do vídeo
Grande quantidade de vídeos → desenvolvimento de motores de busca adequados
Custo directamente proporcional ao número de utilizadores

Tabela 3- Vantagens/desvantagens da TV na Web

3.1.2.1. A dificuldade na busca de conteúdos de vídeo

A gigantesca proliferação de *sites*, que disponibilizam conteúdos audiovisuais, vem contribuir para a instalação de uma certa dificuldade na busca do fragmento de vídeo em que o utilizador está interessado.

Frequentemente, o utilizador não consegue encontrar o trecho de vídeo que pretende através da utilização dos existentes sistemas de catalogação. No sentido de diminuir este problema, têm sido efectuados esforços de investigação conducentes ao desenvolvimento de sistemas automáticos de indexação de vídeo e respectivos motores de busca.

O sistema de busca de conteúdos audiovisuais mais relevante até há cerca de 3 meses encontrava-se no *site* da CNN em <http://cnn.com/SEARCH/media/>. Recentemente a CNN e outros *Web-sites* passaram a adoptar o sistema desenvolvido pela empresa *Virage* <http://virage.com/>, sendo este o sistema de busca de vídeo comercial mais evoluído visto que garante uma pré-indexação do conteúdo de vídeo praticamente automatizada.

Futuramente, a norma MPEG-7 (<http://drogo.cselt.stet.it/mpeg/> – a ser aprovada em Julho de 2001) e a utilização de agentes inteligentes, que permitem, entre outras possibilidades, adaptarem o sistema ao perfil do utilizador estarão na base de sistemas de busca ainda mais evoluídos.

3.1.3. Outras propostas de convergência TV/Web

A convergência *TV/Web* também se pode verificar sem a já referida junção de terminais.

Nesta secção são propostos dois modelos (ou formatos) comunicacionais, considerados de baixa dependência tecnológica (uma vez que não exigem a convergência de terminais) que detêm o potencial de *promover uma utilização conjunta da Televisão e da Web*, contribuindo, simultaneamente, para uma *consciencialização pública do poder do novo média* resultante da convergência em estudo.

Neste cenário, coloca-se a questão de saber quais os programas que detêm a capacidade de gerar novos negócios. Em princípio, esses programas serão aqueles que tenham o potencial de terem uma expressão própria, fora do ambiente televisivo, e que consigam oferecer conteúdos e produtos comerciais não forçosamente correlacionáveis com o tema principal do programa.

Existirá, ainda, uma outra condição: a relação que se estabelece entre a *TV* e a *Web* deverá *criar oportunidades para os utilizadores se reverem*, ou seja, os resultados das suas interacções devem ser tornados públicos a partir da televisão.

Estas considerações reflectem-se na criação de dois tipos de *sites*, paralelos a programas televisivos (aqui identificados como: *promocionais* e de *destino fixo*).

3.1.3.1. Sites promocionais:

O exemplo apresentado é meramente ilustrativo, pois, na realidade, existem diversas combinações entre programas televisivos e sites *Web* que poderão ser mediadas por acções promocionais que catalisem a convergência *Televisão/Web* e que detenham o potencial de criar o referido *loop* entre a *TV* e a *Web*.

Género televisivo	Observações
<i>Talk shows, sit-com,</i> novelas, notícias e documentários	<ul style="list-style-type: none">▪ O conteúdo pode ser extensível para além do programa televisivo.▪ O <i>site</i> é implementado de forma a fazer com que o utilizador regresse ao programa televisivo.▪ As oportunidades de publicidade e de venda de produtos permitem gerar receitas adicionais.

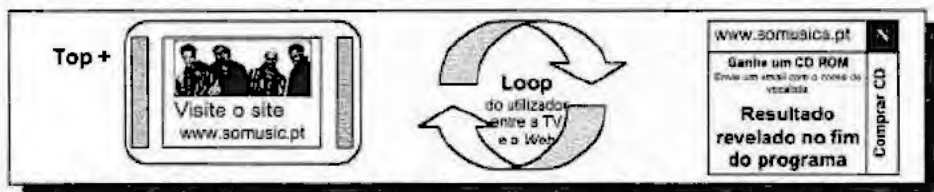


Figura 1 – Princípio de funcionamento dos sites promocionais

No entanto, a implementação deste tipo de *sites* constitui um desafio significativo, já que não existe uma forma imediata de transpor a experiência de entretenimento que a televisão oferece para a *Web*.

O objectivo principal deste tipo de *sites* deve ser o de remeter os utilizadores de novo para o programa televisivo. Contudo, seria um desperdício não aproveitar o tráfego gerado para produzir receitas adicionais, provenientes de diversos tipos de transacções comerciais e de publicidade.

Neste contexto, as estratégias de desenvolvimento dos *sites* promocionais devem-se focar em diferentes áreas:

- **Promoção de programas** – Os *sites Web* que consigam reter os utilizadores, recorrendo a conteúdos relacionados com os programas televisivos, terão sucesso no re-direccionamento dos utilizadores para a televisão.

De forma análoga às audiências que assistem aos programas de jogos e *talk-shows*, nos estúdios onde estes decorrem, a *Web* oferece a possibilidade dos espectadores participarem através de jogadas

pessoais (por exemplo na «Roda da Fortuna») ou através do envio de questões por *e-mail* para os convidados de um *talk-show*.

Uma outra possível forma de levar os utilizadores a verem um determinado programa de televisão passará pelo desenvolvimento de promoções *on-line*, baseadas em concursos do tipo *trivial* ou em apostas na bolsa. Por sua vez, o programa poderá remeter os utilizadores de novo para a *Web* de forma a estes participarem no concurso com os seus palpites/apostas, criando o *loop* de tráfego TV ⇔ *Web*;

- **Publicidade** – As promoções *Web* incluídas nos programas televisivos têm o potencial de gerar tráfego em quantidade suficiente, nos respectivos *sites*, de forma a justificar a venda de publicidade. Neste contexto, será relativamente simples as estações televisivas incluírem componentes *on-line* nos seus contratos publicitários, já que os anunciantes/patrocinadores que se queiram manter associados a um determinado programa também quererão manter o mesmo tipo de associação no domínio *on-line*;
- **Comércio** – Os *Web sites* relacionados com séries televisivas que geram grandes audiências (por ex.: a série *Bay Watch* ou *X-files*) são propícios à criação de vendas *on-line* de *merchandise* promocional (bonés, T-shirts, capas, etc.). Na realidade, para além da implementação de um *site* de vendas ser menos dispendiosa do que a instalação de uma loja, este tipo de comércio electrónico é favorecido pelo facto dos utilizadores que visitam o *site*, a partir de um «convite» feito no respectivo programa televisivo, serem, à partida, clientes pré-seleccionados.

Outro dos aspectos que favorece o aparecimento deste tipo de *sites* é o facto de que, do ponto de vista tecnológico, os requisitos associados são mínimos:

- **do lado do tele-espectador** – basta que este seja simultaneamente utilizador da *Web*⁵ para poder participar neste tipo de experiências;
- **do lado do produtor** – é apenas necessário criar um *site* normal e processar as respostas que são enviadas por correio electrónico;
- **do lado da estação televisiva** – não é necessário inserir *crossed links* como existem nas soluções de *Web-TV*.

⁵ Infelizmente, em Portugal, este número é ainda bastante reduzido (a percentagem de Portugueses com PC em casa é de 18,4% e com acesso à internet é de apenas 3,9% [6]).

Atendendo a esta «*baixa dependência*» tecnológica, acredita-se que este tipo de experiências possa ser facilmente implementado, abrindo portas ao estudo das potencialidades que podem advir da convergência TV/Web.

Valerá ainda a pena reflectir sobre outras tipologias de intervenção do utilizador, tais como: enviar uma fotografia digitalizada ou um pequeno segmento de vídeo que possa ser exibido no programa televisivo; interagir com o apresentador do programa, ou mesmo com outros tele-espectadores, através de *chat* ou vídeo-conferência. Através de qualquer uma destas formas, consegue-se elevar as hipóteses do *interveniante* *rever a sua participação no programa de uma forma mais activa*.

3.1.3.2 Sites de destino fixo:

Este tipo de *sites* contribui, em primeira instância, para a criação de um *contexto de transacções comerciais*, enquanto que as receitas provenientes da publicidade e a promoção dos programas assumem um papel secundário.

Género televisivo	Observações
Notícias, desporto, documentários, didácticos/informativos	<ul style="list-style-type: none"> A adição de material original pode implicar uma direcção definitiva para a Web; os <i>sites</i> são implementados de forma a efectuar vendas de produtos e a vender publicidade;

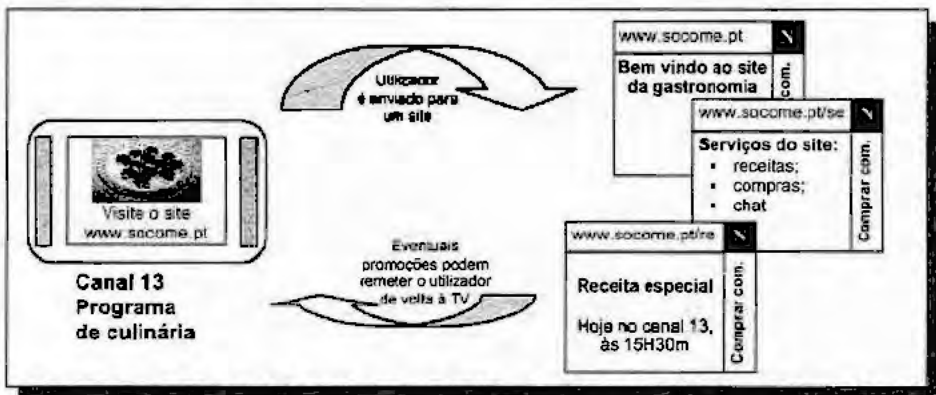


Figura 2 – Princípio de funcionamento dos sites de destino fixo

As estratégias de desenvolvimento destes *sites* dividem-se em diferentes áreas:

- **Comércio** – As estações televisivas devem implementar um *site* comercial ou, eventualmente, estabelecer uma parceria com uma

entidade que efectue comércio *on-line*, de forma a gerar receitas provenientes do tráfego gerado pelo programa televisivo;

- **Publicidade** – De forma a também tirar partido do tráfego gerado, os *sites* devem incluir publicidade, eventualmente sob a forma de *banners*;
- **Promoção do programa** – os incentivos promocionais podem «enviar» os utilizadores do *site* de volta para a televisão e, por sua vez, a promoção efectuada na televisão pode remeter os utilizadores para a *Web*. Este ciclo promocional *Web* ÚTV manterá os utilizadores em *loop* entre os dois media, ou seja, entre o horizonte comercial pretendido.

4. Considerações finais

A convergência entre a Televisão e a *Web* aparenta ser uma realidade cada vez mais evidente, como o demonstram as diversas experiências que têm vindo a ser efectuadas neste domínio.

Um dos aspectos relevantes no estudo da convergência *TV-Web* está relacionado com o facto do veículo de comunicação, que aí se origina, ter potencialmente mais apetência para se converter em *self-media* do que a Televisão convencional, apesar da sua crescente segmentação.

Porém, as motivações inerentes a esta convergência não são únicas e muito menos estáticas. O seu pluralismo deve-se à dialéctica necessariamente existente entre quem produz e quem consome.

De um lado, estão os agentes empresariais que vêem na convergência entre estes dois media, de bases tão diferentes, novas oportunidades de negócio e uma tentativa de se manterem no auge tecnológico, já que desta forma ser-lhes-á igualmente permitido ensaiarem novas vertentes televisivas, nomeadamente, realizarem experiências na área da televisão interactiva.

Do outro, estão os utilizadores que, com perfis tecnológicos e aptidões para a interactividade também bastante diversas (embora se creia que estas se revelem crescentes), podem ou não catalisar esta convergência. Descurar o papel do utilizador, particularmente o seu envolvimento emocional, no consumo televisivo, diminuirá o rigor da especificação, do desenvolvimento e da optimização dos serviços que as diversas plataformas resultantes da convergência *TV-Web* poderão disponibilizar [7]. Nestas plataformas, o utilizador poderá deixar de ser um mero telespectador, limitado à programação que é difundida, para passar a ser um sujeito activo nos processos comunicacionais, informativos e de entretenimento. O reconhecimento da dimensão individual origina, assim, uma análise crítica sobre os serviços actuais de comunicação de massa, com o objectivo de os tornar mais personalizados, conferindo-lhes uma dimensão de *self-media*.

As formas de convergência entre a Televisão e a *Web*, abordadas neste artigo, aparentam ser, do ponto de vista tecnológico, perfeitamente concretizáveis. No entanto, os investimentos tecnológicos raramente se tornam imediatos na ausência de uma relação oferta/procura favorável. A implementação dos modelos de baixa dependência tecnológica propostos poderão ser uma forma de desbloquear este «ciclo vicioso», contribuindo para a convergência entre Televisão e *Web*. Neste cenário, a implementação de *sites Web* (aqui referidos como de destino fixo ou promocionais), de forma articulada com programas televisivos, permitirá realizar algumas experiências que promovam uma utilização conjunta da Televisão e da *Web* e, simultaneamente, incrementar a visibilidade do novo media que daqui poderá resultar.

REFERÊNCIAS:

- [1] REENTS, Scott (1998), «Leveraging TV-Net Synergies», *The industry standard* - <http://www.thestandard.com/metrics/display/0,1283,773,00.html>.
- [2] WILLIAMNS, Seema *et al* (1998), *TV/Web Content Connection*, Forrester Research.
- [3] STEWART, James (1998), *Interactive television at home – television meets the internet: A new innovation environment for interactive television*, University of Edinburgh.
- [4] ABREU, Jorge Trinidad Ferraz e Branco, Vasco Afonso da SILVA (1999), «Os rumos e as faces da Televisão Interactiva». In: Alves, José Augusto, Campos, Pedro e Brito, Pedro Quelhas (1999), *O Futuro da Internet – Estado da Arte e Tendências de Evolução*, Lisboa: Centro Atlântico, pp 105-115.
- [5] SAMBRANO, Roob (1999), *Short Films Hit It Big Online*, CNET Television.
- [6] Valores fornecidos pela Eurostat - <http://europa.eu.int/en/comm/eurostat/eurostat.html>.
- [7] ALMEIDA *et al.*, (1999), *Understanding the user, his role and participation in the development of telematic services: transversal research efforts*, Dept. de Comunicação e Arte - Universidade de Aveiro.

Entrevista a Daniel Bounoux *

COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO NA MODERNIDADE

MOISÉS MARTINS, MANUEL PINTO E FELISBELA LOPES **

Professor de Ciências da Comunicação na Universidade Stendhal de Grenoble, Daniel Bounoux assegura, com Régis Debray, a direcção da revista *Cahiers de Médiologie*. Destacamos as seguintes obras: *La communication par la bande. Introduction aux sciences de de l'informatiom et de la communication*, Paris, La Découverte, 1991 [trad. port. *Introdução às ciências da informação e da comunicação*, Petrópolis, Vozes, 1994]; *Sciences de l'information et de la communication – Textes essentiels*, Paris, Larousse, 1993; *La communication contre l'information*, Paris, Hachette, 1995 ; *Introduction aux sciences de la communication*, Paris, La Découverte & Syros, 1998 [trad. port. *Introdução às ciências da comunicação*, Bauru, Ed. da Universidade do Sagrado Coração].

Informação, audiência e público

Comunicação e Sociedade – O volume da informação circulante, quer jornalística quer de outra natureza, é cada vez maior e o mesmo se passa com os processos e as tecnologias para aceder a essa informação. Como vê a relação dos cidadãos com a informação?

– Consumimos as notícias de um modo quase lúdico. As notícias hoje distraem-nos mais do que aquilo que nos informam. Escutar a rádio, ler um jornal ou ver TV é uma espécie de jogo através do qual somos postos ao corrente daquilo que se passa, ao mesmo tempo que nos socializamos. Há aí

* Entrevista feita a 24 de Abril de 2002.

** Universidade do Minho.

um aspecto comunitário forte. Por outro lado, às vezes, pelo consumo de obras de arte, pela leitura de romances, socializamos-nos de forma diferente. Distanciamos-nos da comunidade para nos ligarmos, através da imaginação, a comunidades mais longínquas. O tempo de assimilação e aprendizagem é diferente. É preciso hierarquizar os níveis, o tempo, os registos de mobilização destes diferentes tipos de informação.

CS – Fazer tudo isso num tempo, o nosso, em que há cada vez mais informação...

– Sim, há demasiada informação. A informação é um mercado que comanda outros mercados. É uma componente cada vez mais importante da indústria, da economia, dos valores de mercado. A informação tornou-se uma mercadoria que procura a rentabilidade através da multiplicação dos seus produtos e, como todas as mercadorias, prolifera, procurando nichos cada vez mais ramificados para a sua difusão. Daí que haja cada vez mais informação. O tema da sociedade de informação, talvez um pouco vulgar como conceito, corresponde a essa proliferação da informação e a essa evidência de que estamos perante um mundo onde a informação é produzida de forma frenética. A questão-chave da informação não é quantitativa; reside, antes, no facto de cada um tratar a sua própria informação e ter de eliminar muita da informação disponível. Ninguém lê um jornal da primeira à última página. Há imensas notícias que se perdem. É por isso que a pertinência é a questão-chave. A mesma informação pode tornar-me indiferente ou excitado de acordo com o momento em que a recebo.

CS – No seu discurso sobressai sempre uma atenção particular em relação ao público dos media. Chega mesmo a falar no «mistério da recepção», encarando-o quase como um escudo que nos protege dos abusos que se cometem. Essa confiança na capacidade que as pessoas têm de destringir o que é bom do que é mau implica que se desvalorize a regulamentação dos media?

– No que diz respeito concretamente à televisão é muito difícil regulamentar o que as pessoas vêem e isso tende a acentuar-se com a multiplicação dos canais, o que significa que apenas podemos regulamentar uma pequena parte daquilo a que os telespectadores assistem. No entanto, isso não quer dizer que os códigos não façam falta. Pelo contrário. São essenciais para que a actividade televisiva seja digna. Encontro, porém, na recepção mediática uma modalidade que nos pode proteger com eficácia daquilo que nos é apresentado. Durante muito tempo, acreditámos numa visão mecânica da recepção. Hoje sabemos que a recepção de uma mensagem televisiva é complexa. O sentido daquilo que é criado ao nível da enunciação depende da postura daquele que recebe esse produto. O sentido é sempre imprevisível.

sível. Ninguém assiste à mesma emissão, como ninguém lê o mesmo jornal. Também aqui temos um campo fértil de estudo. Mas é preciso distinguir audiência e público. A primeira é passiva, podemos medi-la. O público são pequenos grupos que se afirmam e que se identificam com certos produtos mediáticos, reconhecendo-se entre eles.

«Os media desenham o mapa e confundem-no com o território»

CS – Centremo-nos na relação entre os meios de comunicação social e a política. Não há liberdade de expressão sem o livre funcionamento dos meios de comunicação social. No entanto, não estão os media a converter o regime democrático numa espécie de «império assente em patas de galinha», um império que repete o mecanismo da antiguidade clássica, vivendo suspenso da palavra de novos áugures e de novos arúspices. Pensemos na parafernália das sondagens, na vedetização dos profissionais da imprensa e dos colunistas, na profissionalização da opinião e no conseqüente recurso às mesmas pessoas, que falam sempre das mesmas coisas e de acordo com interesses que são sempre os mesmos...

- Há no coração mesmo do aparelho de informação uma exigência de abertura e existe ao mesmo tempo um evidente fechamento deste aparelho sobre ele próprio. Há círculos viciosos, conivências fatais e uma desenfreada procura de consensos, que pode ser perniciosa para a comunicação. E entre as conivências fatais há a conivência dos técnicos de sondagens, dos homens mediáticos e dos políticos. Há uma ligação entre todos eles, uma vez que os jornais encomendam as sondagens, que fazem os acontecimentos para os jornais, que, por sua vez, fazem os acontecimentos para os políticos. Portanto, estes três actores – empresas de sondagens, políticos e meios de comunicação – funcionam em círculo. Por vezes, essa conivência desenvolve-se longe do país real. Desenha-se um mapa e confunde-se a carta e o território, acreditando que a carta é o território. Nas eleições, ver-se-á depois, as votações vão violentamente desmentir a carta. Não vou insistir nas desventuras das empresas de sondagens e dos *media* na primeira volta das eleições presidenciais em França, mas gostaria de assinalar que eles tiveram alguma responsabilidade no resultado das eleições. Eles desmobilizaram em certa medida os eleitores, quando avançaram com segurança os vencedores do escrutínio.

CS – Neste jogo a que se entregam os meios de comunicação social, confundindo o país real com as representações que dele fazemos, que papel atribui à televisão?

– A televisão é um marcador de território, tem um papel importantíssimo na criação da identidade nacional. Dá um coração à comunidade. É uma espécie de espelho. Paralelamente à sua função de informação, há uma função que convém não negligenciar que é a de formação do corpo social.

TV: a «Big Mother»

CS – *Se a TV dá um corpo à sociedade, pode também usurpar-lhe a alma. Programas como o «Big Brother» – que, em França, ganhou o nome de «Loft Story»- não desviam os media dessa função?*

– Sim. Neste tipo de programa, a vertente relacional prima sobre o conteúdo. Aliás, no «Loft» não há qualquer conteúdo. Deste formato, ninguém espera um conteúdo cultural. Não há aqui propriamente uma obra. Promove-se, antes, uma sociedade sem obras. Sérgio Tisseron escreveu um livro sobre o «Loft» (*L'Intimité Surexposé*, Ed. Ramsay, 2001), onde defende que nesse programa os jovens encontram uma espécie de escola para os seus comportamentos relacionais. É um facto que actualmente temos diante de nós uma televisão de relação, uma televisão que se encarrega das questões identitárias através da componente relacional.

CS – *Não haverá aqui um deslocamento das funções de certas instituições? Actualmente a televisão assume papéis terapêuticos, relacionais...*

– Às funções de educar, informar e divertir, temos de juntar uma nova função: a maternal. Michel Schneider escreveu um livro que intitulou *Big Mother – Psychopathologie de la vie* (Col. Politique Actuelle, 2002) onde fala da função maternal da sociedade contemporânea, defendendo a tese segundo a qual o Estado se torna hoje uma espécie de mãe, sendo, por isso, aconselhável que os governantes, se quiserem ser ouvidos, falem não como um pai, mas sobretudo como uma mãe. Com o «Loft», também a televisão se torna relacional e terapêutica. Estamos ao nível não da transmissão, mas da comunicação, ou seja, ao nível de identificação de uns com os outros.

CS – *Retomando essa imagem que identifica a televisão com uma mãe, somos obrigados a reconhecer que essa relação não deixa de ser interesseira...*

– Certamente. Veja, por exemplo, as chamadas telefónicas que se fazem para escolher os candidatos. Através desse dispositivo, o canal armazena boas receitas. Há muito dinheiro envolvido. Mas para além do lado comercial, não podemos ignorar o fascínio que as pessoas têm por este tipo de programas. Porque será que esta emissão tem impacto? Não podemos

resolver a questão dizendo que a televisão se vulgariza. A condenação da vulgaridade é ainda mais vulgar do que aquilo que ela denuncia. É preciso analisar as razões pelas quais este tipo de emissão tem tanto sucesso.

Ciências da Comunicação: uma interdisciplina?

CS – Falemos das ciências da comunicação. No seu trabalho, há uma tendência para as conceber como um campo interdisciplinar. Como pensa dotar essas ciências de um conjunto teórico coerente, que possa ser partilhado pelas pessoas que nos vários cantos do mundo trabalham neste campo do saber, se por outro lado insiste no conceito de interdisciplina, um conceito tão abrangente, e por isso mesmo tão dispersivo?

– A interdisciplina não é uma proposta teórica, é uma constatação, é um estado de facto. Todos os que trabalham nas ciências da comunicação e da informação nascemos em diferentes departamentos, provimos de diferentes disciplinas e temos, por isso, distintos horizontes teóricos. Não sei se existirá uma disciplina científica com docentes e com investigadores de proveniência tão diversa como a nossa. Fazer esta constatação não significa, no entanto, colocarmo-nos ao nível da exigência com que uma interdisciplina nos confronta. A interdisciplina é, de facto, uma exigência, uma cultura da exigência. Vindos de horizontes tão diversos, precisaríamos de saber movimentar-nos entre diferentes saberes. Se juntamos um semiólogo, um historiador e um economista à volta da mesma mesa, em princípio eles vão justapor as suas culturas disciplinares. Daqui se conclui que o conceito de interdisciplina é demasiado difícil de cumprir. De um modo geral, ele funciona mais como uma subtração do que como uma adição. Estou hoje convencido de que é preferível suprimi-lo do nosso vocabulário, uma vez que se trata de uma promessa que muito dificilmente poderá ser cumprida.

CS – Uma das suas propostas para ler a actualidade é frequentar os textos antigos para melhor compreender a modernidade. Não haverá, no entanto, coisas na contemporaneidade que mudaram de natureza e ganharam uma nova pertinência? Por exemplo, a tecnologia na era do computador não nos confronta com desafios radicalmente diferentes daqueles que nos foram colocados pela invenção do fogo e da roda?

– A necessidade de passar pelas velhas problemáticas não significa que nada tenha mudado no campo mediático. A técnica não pára de mudar. Ela anda sempre de avanço em avanço e puxa-nos para diante. Mas se nos deixamos fascinar por este movimento, perdemos a noção dos paradigmas, ou seja, dos quadros mentais através dos quais perspectivamos os aconteci-

mentos. Julgo que os *media* devem ser pensados entre si. Por exemplo, a Internet deve ser pensada a partir das tecnologias mais antigas que, no seu tempo, também foram modernas tecnologias. Muitos argumentos dirigidos hoje contra a perda da memória, contra a Internet, foram já claramente formulados há cento e cinquenta anos contra a fotografia, há cinco séculos contra a imprensa escrita, e há vários milhares de anos contra a escrita. Por exemplo, no *Fedro*, Platão coloca na boca de Tammuz, no diálogo *Thot/Tammuz* do mito egípcio, argumentos que condenam a memória artificial da escrita ou a telecomunicação da escrita. A escrita é separação, ela separa o enunciado da enunciação. E para Platão, digamos antes, para Tammuz, uma vez que não se sabe com exactidão o que pensa Platão a este respeito, separar o enunciado do acto de enunciação é muito perigoso para a autoridade. Pode dizer-se, sintetizando, que a escrita é uma abertura democrática que atenua a autoridade dos guardiões da verdade, a escrita é uma deriva, uma democratização inoportuna. Pois bem, se tivermos este argumento na cabeça, verificamos com surpresa que ele é reutilizado muitas vezes ao longo da história.

O mesmo se passou com a fotografia. É deveras interessante considerar, num corte mediológico tão documentado como a fotografia, os argumentos que Baudelaire utiliza contra ela. Trata-se, aliás, de argumentos bastante equívocos, uma vez que Baudelaire pensa que as pessoas vão aderir a uma imagem fácil, a uma imagem popular, esquecendo a natureza da arte, esquecendo a paciência e o trabalho da representação. Ora, os mesmos argumentos que outrora foram formulados contra a fotografia, são hoje produzidos contra a reprodução técnica. O discurso de Benjamin e todos os outros discursos formulados contra as novas tecnologias estão já presentes no debate sobre a fotografia. É importante lembrar isto para compreender que os debates de hoje não são novos. Sem o sabermos, repetimos, por vezes, coisas muito antigas.

É neste contexto que a leitura de autores antigos ganha uma particular relevância. Existe, é um facto, uma certa ironia na sua revisitação. O meu desejo é dar aos estudantes o gosto pela sua leitura. Por um lado, é um acto cultural dar-lhes a ler Platão, Rousseau, Baudelaire... Mas por outro lado, esses textos vão permitir-lhes que descubram a lógica que existe na inovação, ou melhor, a lógica provocada pela inovação. No fundo, ocupamo-nos de temas que são recorrentes: presença/representação; separação; enunciado/enunciação; imediatividade/mediação. Esta ideia de que os *media* se pensam entre si e também a ideia de que é possível fazer a história das querelas sobre as novas tecnologias têm todo o interesse porque permitem evidenciar uma certa permanência de temas, esquemas e quadros mentais.

CS - *E que lhe parece da convocação do conceito de «alienação» para caracterizar a conjunção da técnica e da estética na era mediática? Sabemos*

que a «alienação» é um velho conceito de sabor marxista. Mas mais próximo de nós, Guy Debord fala de uma congelação dissimulada do mundo, de uma «glaciação da vida individual», vida essa que nos é dada em termos invertidos pelo espetáculo mediático que é hoje a cultura moderna. Pode falar-se ainda, neste caso, da permanência de um esquema, ou pelo contrário a «alienação» não passa hoje de um conceito inútil, e mesmo prejudicial?

~ A «alienação» é um conceito que está presente, em filigrana, no texto de Platão, quando aí é dito que, através da escrita, a memória vai ser colocada fora do homem, e sendo colocada fora já não nos fala da vida, mas da morte. Ora bem, vamos encontrar este mesmo esquema quando falamos da imprensa e da Internet. Ouvimos dizer então que nos vamos tornar esquecidos e frívolos.

A «alienação» é uma palavra problemática, uma vez que pressupõe que fomos completos um dia, antes de uma ou outra prótese técnica, e que o advento dessa prótese nos retira qualquer coisa. Dir-se-ia que o homem se esvazia nesses instrumentos, nessas próteses.

Mas a verdade é que podemos defender a tese inversa, a tese de que a humanização é uma tecnogênese. Podemos defender que o homem se forma através do desenvolvimento dessas próteses, pela memória artificial que são os textos escritos, e também pelas próteses que não apenas ajudam a memória, mas que sendo uma espécie de próteses mentais ajudam também a decisão, o juízo e o raciocínio. Não penso que se trate aí de alienações. O termo de «alienação» é incómodo, uma vez que considera a existência no homem de uma espécie de essência inata, natural, ou então criada por Deus, é incómodo porque propõe uma visão a-histórica do homem, pressupondo uma espécie de boa forma humana.

Na minha óptica, as ciências da comunicação propõem a tese de uma sensibilidade à antropogênese como tecnogênese. Trata-se de uma proposta muito forte, centrada na ideia de que não há nada mais humano do que a técnica. É verdade que existem técnicas que podem ser alienantes. Falar de *técnica*, sem mais, é indubitavelmente um contra-senso. Há tais ou tais instrumentos e tais ou tais gerações de instrumentos, com todos os seus efeitos de engendramento, ramificação e conexão, quase ideológicos, como é demonstrável pela história da técnica, mas é preciso estar atento à história da técnica, de modo a não concluir em bloco que ela é alienante. Penso até que não é possível assegurar quais são as boas e as más técnicas. Habitualmente encaramos como naturezas as tecnologias que têm uma grande aceitação e que assimilamos e confundimos com tecnologias humanas. Pensamos, por exemplo, que a escrita faz parte da nossa natureza, quando o que acontece é que se trata de um adestramento e de uma domesticação de que perdemos a memória. Da mesma maneira, muitos raciocínios lógicos e muitas maneiras de classificar, pensar e memorizar são muitas vezes

coisas que aprendemos, que interiorizamos e que, em consequência, nos parecem naturais. Mas, na realidade, trata-se apenas de um adestramento e de uma domesticação técnica, que muito devem, precisamente, à existência de máquinas.

É muito difícil separar em nós aquilo que é puramente técnico daquilo que é biológico. E um efeito das evoluções do homem é a crescente dificuldade em separar a vida, que é do domínio do biológico, e a técnica. Acho até que, com o passar do tempo, essa dificuldade tende a acentuar-se. Com a incrustação de tecnologia electrónica na nossa própria carne, saberemos cada vez menos dizer onde está o homem e onde está a máquina.

É verdade que podemos encarar esta circunstância como uma situação de extremo perigo. Acontece, no entanto, que esta situação também de modo nenhum é nova. Perde-se mesmo na história a memória dela. Não simpatizo, pois, com a palavra «alienação», que é extremamente conotada. A «alienação» não apenas julga a realidade, como também a dramatiza. A ideia de alienação introduz um debate moral; nas ciências da comunicação o debate é mais empírico.

CS – Nota-se também que trabalha muito com textos literários. Sendo a sua formação uma formação humanista, frequenta muito os romancistas e os poetas. Em que medida é que o trabalho de ficção e de imaginação, ou seja, o trabalho literário, o ajudou a problematizar e a compreender os fenómenos comunicativos?

– Penso que não é benéfico separar a cultura científica da cultura literária. São duas culturas que ganham muito com o facto de as suas fronteiras serem, não digo dissolvidas, mas metodicamente olhadas com reserva. É útil que se possa passar de uma cultura à outra, uma vez que existem efeitos de imaginário poderosíssimos do lado da ciência e da técnica, do mesmo modo que existem efeitos de conhecimento do lado das letras e das artes. A literatura é também um instrumento formidável de conhecimento. Por exemplo, os romances. Vemos que os romances não nos falam de relações técnicas, nem de relações científicas, mas de relações pragmáticas, de relações entre sujeitos, de relações humanas. Falam-nos daquilo que é o amor, a piedade, a cólera, a cobiça, o ciúme ... Temos imensas coisas para aprender a este nível com os romances. Há nos grandes romances, efeitos de conhecimento pragmático, de conhecimento moral, de conhecimento social.

Nos meus textos fundamentais para a comunicação não temo em introduzir certos textos literários, de Borges por exemplo. Entendo que há neles uma força, uma clarividência, uma beleza ao serviço da realidade que são surpreendentes. Não há a recear que pelo facto de serem belos sejam menos verdadeiros. Neste caso, verdade e realidade andam juntas. Os grandes textos literários são pregnantes de realismo, ou seja, há neles efeitos de um

conhecimento superior, que não desmerece no confronto com o conhecimento científico.

Não vejo qualquer razão para deixar de lado esse grande tesouro que é o romance. Tomemos o exemplo de René Girard. Podemos discutir as suas obras, mas o que é um facto é que Girard trabalhou na sua antropologia fundamental coisas bastantes fortes. Partiu de um *corpus* que é literário. A sua primeira grande obra, talvez mesmo a sua obra principal, chama-se *Mensonge Romantique et Vérité Romanesque*. Partiu de Cervantes, de Stendhal, de Flaubert, de Proust, e deu-se conta de que essas pessoas lhe traziam um conhecimento que ele não encontrava em mais lado nenhum.

Tal como Girard, penso que é de grande utilidade passar pelos romancistas, não por diversão, mas para tomar a sério a efabulação romanesca. E posso dizer a mesma coisa relativamente aos filmes, e evidentemente à arte em geral, à pintura, às artes plásticas, etc. A meu ver, eles constituem insubstituíveis e poderosos instrumentos de conhecimento. E nós estamos bem colocados nas ciências da comunicação para nos servirmos deles. Somos hoje confrontados com a cultura de massas e os *media* transmitem esta cultura. Ora, não podemos deixar de reconhecer que esta cultura de massas é portadora de significativos efeitos de conhecimento. Surgem, por vezes, coisas preciosíssimas num filme banal, numa série de televisão. Penso que não nos é lícito presumir do que é nobre e ignóbil, banal e erudito, sofisticado e idiota. Essas coisas andam misturadas muitas vezes. E o nosso trabalho de pedagogos e de investigadores é também o de procurar a verdade nestas obras que normalmente são desconsideradas.

A luz e as trevas

CS – *Nos estudos de mediologia, parece existir um conceito de media demasiadamente amplo...*

– Se questionassem o fundador da mediologia, Régis Debray, ele dir-vos-ia que não existe a palavra «*media*». Obviamente que haveria aqui um exagero, mas ele entende o vocábulo «*media*» no sentido de mediação, mais do que na acepção daquilo que concebemos por meios de comunicação clássicos. Ele interessa-se mais pela transmissão do que pela comunicação. Há dois eixos importantes, que é necessário distinguir: a transmissão, que é a difusão da mensagem no tempo (a Escola, a Igreja e o Estado são transmissão), e a comunicação, que é a difusão de uma mensagem no espaço. Hoje, a nossa época favorece a comunicação.

CS – *Vivemos num quadro civilizacional que hipervaloriza a luz, a exposição, aquilo que é dado a ver e, sumamente, o espectáculo. As zonas da*

sombra e da noite não são muito valorizadas. E, no entanto, poder-se-ia pôr como hipótese que sem noite (como sem distanciamento, sem silêncio) não se pode ver a luz e aquilo que ela permite dar a ver. Por outro lado, há todo o vasto campo da realidade sobre o qual os media não projectam os seus holofotes...

– A luz pode ser artificial. A luz é uma iluminação que nós fabricamos cuja história continua por traçar. Nos séculos XVII ou XVIII, as cidades eram mais sombrias do que hoje. A luz constitui um progresso. Já não suportamos zonas mal iluminadas. Mas é interessante interrogarmo-nos acerca daquilo que não iluminamos. Nomeadamente nos órgãos de informação. Há zonas do mundo que permanecem cegas: a África e parte do mundo asiático. Há um elogio da sombra que é preciso fazer, como já fizemos um elogio da luz. Temos necessidade de ambas. É preciso lembrarmo-nos que toda a projecção de luz envolve uma outra parte obscura. Estamos aqui perante um assunto de grande pertinência do ponto de vista da mediologia. Outra coisa é sublinhar a artificialidade da luz e o facto de a luz ser formatada. Tudo se desenrola entre a partilha da luz e da sombra. Há coisas que exigem iluminação e outras escuridão.

DO GESTO HESITANTE DA DOR À FUSÃO APOCALÍPTICA DO CORPO

LEITURA DE *CRÍTICA DAS LIGAÇÕES NA ERA DA TÉCNICA*,
ORG. DE BRAGANÇA DE MIRANDA E TERESA CRUZ

HELENA PIRES *

Nos anos 70, o movimento da «body art» ou «arte corporal» reagia à figuração clássica que ora escondia o corpo, recalcando-o na expressividade do traço, ora o evidenciava, decalcando-o «na mestria gráfica dos contornos delineados» (Rosa Oliveira, 1978: 9). Entre os artistas que então procuravam *perturbar* a representação, encontra-se Gina Pane. Através da fotografia, a artista fixava uma verdadeira «dor de significação», o que era dado a ver em referência directa a mutilações corporais visualizadas sob a forma de cortes e de marcas, imprimidas por lâminas, agulhas e outros instrumentos de *escrita* sobre o corpo. O que torna esta «experiência» artística interessante é o facto de ela não visar efeitos necessariamente estéticos, mas antes a acentuação no corpo da «cumplicidade que liga a *dor* ao *acto de conhecimento*» (Rosa Oliveira, 1978: 16). Precisamente, ao lermos os textos apresentados por Bragança de Miranda e Teresa Cruz em *Crítica das Ligações na Era da Técnica*¹, a propósito da tarefa de recensão crítica que aqui nos cumpre empreender, constatamos que estes textos parecem tomar como objecto de reflexão um *corpo outro*, configurado nos antípodas da acepção de Gina Pane. Um corpo que já não inscreve em si «a dor da impossibilidade de chegar à vida»², nem a vontade de interpelar aquilo que escapa à represen-

* Universidade do Minho.

¹ Miranda, José A. Bragança e Cruz, Maria Teresa (Eds.) (2002). *Crítica das Ligações na Era da Técnica*. Publicação Porto 2001. Lisboa: Tropismos.

² Em Fernando Pessoa (citado por Rosa Oliveira, 1978: 13) encontramos a expressão: «a dor de a arte nunca chegar à vida».

tação, mas antes o prazer simulado da superação dos limites do próprio corpo e o desejo apocalíptico de ligação à realidade virtual. Porém, em ambos os casos, quer na «arte corporal» quer na «era da técnica», a motivação profunda que mobiliza a acção – de um lado a *expressão* que pretende abolir qualquer representação da realidade, do outro a *técnica* que promete a «hiperrealidade» e a interactividade universal – parece ser idêntica: o sonho de libertação. O nosso destino cumpre-se, assim, de formas diversas. Resta-nos escolher, por entre caminhos errantes e atópicos, a nossa forma de sobrevivência. Não será isto o que procuramos nas ligações à rede?

Desenvolveremos, de seguida, algumas destas questões, adoptando a estrutura do próprio texto que temos por fim ler criticamente. *Ligações estranhas*, *ligações livres*, *ligações enredadas*, *ligações perigosas* e, finalmente, *ligações on-off* perfazem os subtítulos que congregam, cada um deles, quatro textos, correspondentes a um mesmo número de autores ³, nacionais e estrangeiros. Procuraremos, pois, «dar a ver» as ligações *inter* e *por entre* eles.

Ligações estranhas ⁴

A loucura conhece hoje o seu reduto de libertação. Camuflada sob a forma da sexualidade e da «relação entre iguais», é no *on-line* que ela encontra expressão, ao mesmo tempo que é reprimida pelos poderes estabelecidos. Enquanto são escondidas as marcas do crime (cf. Baudrillard, 1996), da dor e da paixão, assistimos a «uma tendência geral para uma compulsão de «ligação», que parece afectar tudo e todos» (Bragança de Miranda e Teresa Cruz: 14). É, de facto, na contemporaneidade que esta «fantasmagoria do desejo» nos toma de assalto a identidade, o corpo e a alma, num movimento de síntese, de «encontro com a imagem», de «requisição da experiência pela tecnologia» (Teresa Cruz). Toda a nossa experiência é então substituída pela força da ligação, que é como quem diz da emoção. Estranho sentimento esse que nos transporta para uma atmosfera reduzida à atracção que uma poeira no ar produz em nós, suspendendo-nos do tempo e do espaço conhecidos. Estranho *devir* (devir-outro) e estranha

³ Pela ordem do texto original: José Gil, Maria Teresa Cruz, Simon Penny, Laura Mulvey, José Augusto Mourão, Hermínio Martins, Brian Massumi, Fernando José Pereira, António Machuco, Katherine Hayles, Delfim Sardo, Miguel Leal, Steven Shaviro, Maria Filomena Molder, Eduardo Prado Coelho, Bojana kunst, José A. Bragança de Miranda, Friedrich Kittler, Helder Coelho e Roc Parés.

⁴ Autores e respectivos textos considerados sob esta designação: José Gil, «Ligação de inconscientes»; Maria Teresa Cruz, «Técnica e afecção»; Simon Penny, «Representação, actualização e ética da simulação» e Laura Mulvey, «Conexões: um século de cinema à luz das novas tecnologias».

captura (José Gil: 25) que nos desterritorializa para territorializar de novo, que nos desculturaliza para nos inculcar uma nova cultura. Como se o que pensamos e o que sentimos, na verdade, fossem antes o *pensar* e o *sentir* de um outro através do nosso corpo (cf. Artaud, 1985: 15), o que contraria a ideia de uma originalidade, de uma fundação, de que fala Gilbert Durand (1985), ao mesmo tempo que traduz a exterioridade que se impõe a uma interioridade (Foucault, 1971). Assim acontece com a perversão sexual e psíquica. Passamos, pois, para uma experiência impressiva, penetrada pela técnica, já que «tanto a ideia de uma interioridade psíquica como a de uma fisicalidade ou corporalidade são pensadas em grande medida, como uma superfície de afecção sujeita a uma marcação ou inscrição» (Teresa Cruz: 33). Habitados pelo ciberespaço, transformamo-nos em veículos ultravelozes da cibercultura. Economizamos na nossa experiência actual e projectamo-nos num «vazio indeterminado, sem referências, num tempo «real» sem tempo, sem história, sem memória, sem direcções no espaço» (José Gil: 27). Entregamo-nos a uma completa osmose, pois longe vão os «tempos modernos» do binómio homem/máquina ou do corpo/ser. Na tecnologia digital reconhecemos secretamente um inconsciente que é, afinal, uma extensão dos nossos desejos, descobrindo que «a máquina não é um brinquedo, não é uma máquina, e não é um ser humano: é um híbrido, qualquer coisa como um *cyborg*» (José Gil: 28). O nosso corpo e a nossa alma são assim enformados por esse ser mágico e estranho que os toma a si, deixando-nos as amarras incómodas da carne. A nossa acção torna-se automática e reflexiva. E entre o «frenesim de sangue e tripas assumidamente adolescente» que o *Quake* nos oferece, ao ritmo do nosso *joystick*, e os «massacres ecolares de Columbine e Jonesboro», as diferenças tornam-se ténues, misturando-se a simulação com a realidade (Penny: 52). Resta-nos, assim, a experiência do desligamento, o gesto da hesitação sobre a lâmina que nos faz sentir o corpo como criação nossa (Gina Pane). Contudo, ao apercebermo-nos de que a pele deixou de ser o que separa o dentro do fora, vemos que o mundo inteiro está dentro de nós e perdemo-nos algures nos «caminhos que infinitamente se bifurcam»⁵, como se uma velocidade alucinante nos dispersasse em pedaços, desmembrados, em direcção ao esfacelamento da identidade e da soberania. É a imagem desta loucura que agora vemos estranhamente estaticizada na nossa ligação com a técnica: «Enquanto o digital trouxe o estatismo à imagem em movimento, a passagem do tempo reduziu a sua ilusão de vida a uma história espectral» (Laura Mulvey: 71). Vivificados na imagem, sentimos sobretudo a ausência

⁵ Luis Borges, Jorge (1989). «O jardim dos caminhos que se bifurcam» in *Obras Completas* (Volume I). Lisboa: Editorial Teorema (490-498).

e a morte. E ao contemplarmos o nosso duplo, vemos com nostalgia, no visível imediato, o não visível de nós mesmos (Régis Debray, 1994).

Ligações livres ⁶

Vinculados às ligações e desvinculados das relações, julgamos assim experimentar a «liberdade» pós-moderna. De facto, o confronto real com as coisas do mundo exterior tem vindo a ser progressivamente substituído pela experiência mediada pelo computacional, construção fantasiosa e aporética, já que «à utopia da ligação livre impõe-se rapidamente a fantasmagoria da sua impossibilidade» (F. José Pereira: 119). É que se, por um lado, «a conexão ao computador oferece uma libertação em relação ao corpo e aos seus poderosos contextos sociais» (B. Massumi: 108) – porque ligados a uma comunidade global que nos distancia do «local-corpo» – por outro, a arquitectura desse mundo virtual é desenhada de forma a controlar e a vigiar panopticamente (ver M. Foucault, 2002) a nossa intimidade. Ao encarnarmos distâncias afastamos o corpo, mas impregnamo-lo, simultaneamente, de uma vitalidade trans-humana que constitui o seu aprisionamento. Suspeitamos de que agentes anónimos domesticam os movimentos do nosso corpo, registando sistematicamente cada *clik* e *relationship-specific* da *performance* que encetamos em direcção à satisfação da liberdade experimentada na simulação de identidades. No lugar de permanecermos em nós, para assim encontrarmos o nosso ser, no movimento imóvel e circular da doação ao outro (Cf. Mourão: 78), no lugar da «limitação recíproca» da relação, optamos pela auto-suficiência que impomos à ligação, protagonizada nas «salas de conversação». Libertamos, assim, uma vontade ilimitada de dominação. A antiga ligação erótica de que falava Platão, em *O Banquete*, transita agora para a sexualidade, isto é, para uma «erótica generalizada». A ligação mestre-escravo mantém-se, embora transposta para os não-lugares da representação e do imaginário, os quais têm por condição o fim do «corpo» e a morte da relação. *Masters of Universe*, não conhecemos barreiras à satisfação do nosso prazer. Pelo contrário, deixamo-nos fundir nas múltiplas ligações totalitárias e narcisistas, e adoptamos o *cyborg* como nova forma de vida. Numa luta desgarrada pela sobrevivência, rendemo-nos a esta universalidade porque acreditamos que ela «não só está próxima de nós, mas estará sempre próxima de nós: a ambição de uma mutação antropológica

⁶ Autores e respectivos textos considerados sob esta designação: José Augusto Mourão, «Vínculos, novos vínculos, desvinculações»; Hermínio Martins, «A singularidade está próxima»; Brian Massumi, «Exprimir a conexão: arquitectura relacional» e Fernando José Pereira; «Ligações «livres» – da construção fantasiosa à realidade doméstica».

radical, da transição para o trans-humano, ficará sempre omnipresente na civilização tecnológica» (H. Martins: 105). Não podemos, pois, deixar de querer ser livres das memórias que nos impedem de sair, definitivamente, para fora de nós mesmos ⁷.

Ligações enredadas ⁸

«Embaraçada ali dentro por uma teia de vazios, eu esquecia de novo o roteiro de arrumação que traçara, e não sabia ao certo por onde começar a arrumar. O quarto não tinha um ponto que se pudesse chamar de seu começo, nem um ponto que pudesse ser considerado o fim. Era de um igual que o tornava indelimitado» (Clarisse Lispector, *A paixão segundo G. H.*, p. 36).

As práticas artísticas na rede gozam hoje de enorme investimento, em direcção a uma apaixonante aventura pela exploração de um meio cujos limites, e virtudes, restam ainda por descobrir. Tal como diz Miguel Leal, fazendo uso da metáfora da pirataria, «para os artistas, o apelo mágico dos tecnomundos cibernéticos é originário do mesmo sentimento: navio e ilha, clausura e libertação» (185). A ausência de um «aqui e agora» – outrora marca da existência única e da autenticidade da obra de arte – que, nas palavras de Walter Benjamin (1992), caracteriza a era da reproduzibilidade técnica, é a principal condição que esta nova forma de arte encontra no meio cibernético. Até porque, neste caso, o ponto onde a obra começa e o ponto onde ela acaba são indetermináveis, se pensarmos que o comportamento real de uma máquina, como refere António Machuco Rosa, pode escapar às especificações previamente introduzidas pelo *designer*, contrariando o ideal das arquitecturas clássicas de controlo. Katherine Hayles chega mesmo a colocar a questão de as indicações no ecrã deixarem de ser textos efectivamente legíveis: «O texto anuncia a sua diferença em relação ao corpo humano através desta ilegibilidade, lembrando-nos de que o computador também é um escritor e, mais ainda, um escritor cujas operações não podemos inteiramente compreender na sua complexidade semiótica» (159). Inscrita numa espécie de «não-lugar», na medida em que são

⁷ Referimos, a este propósito, dois textos fundadores: *L'anti-Oedipe*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1972), que apresenta desde logo a questão da ligação em termos de corpo, máquina e desejo; e *Understanding Media*, de Marshall McLuhan (1964), que trata da ligação técnica-estética.

⁸ Autores e respectivos textos considerados sob esta designação: António Machuco, «Dos mecanismos clássicos de controlo às redes complexas»; Katherine Hayles, «Redes metafóricas em *Lexia to Perplexia*»; Delfim Sardo, «Conexões *low-tech* e performatividade» e Miguel Leal, «Madagáscar [aventura e catatonia]: uma reflexão sobre as práticas artísticas na rede».

desconhecidos o princípio da criação do *webdesign* e a originalidade do seu autor (ver G. Durand, 1979), bem como a real identidade do agente utilizador e o fim desse «espaço intersticial»⁹, a prática das artes visuais na rede digital procura ainda, permanentemente, ultrapassar os limites da impossibilidade de representar a continuidade do «movimento enquanto ele mesmo» (Sardo: 172). Pelo contrário, esta «nova forma de arte» e a linguagem digital em geral parecem evidenciar a *estaticidade* da imagem, o seu fim, a sua morte (ver R. Debray, 1994). Ela já não representa, não tem por vocação *dar a ver*, nem é o sentido construído *em e pela* relação, como bem defendem, respectivamente, André Joly (1982) e Francis Jacques (1987). Antes, deriva algures entre uma presença e uma ausência dispensando-se de reclamar a si qualquer compromisso de inscrição ética com o *outro*.

Recorrendo novamente à analogia com o mundo da pirataria, é como se, uma vez entregues à aventura sem retorno do ciberespaço, abandonássemos todas as amarras que nos ligam à nossa história e adoptássemos em sua substituição um único princípio de orientação: o reconhecimento e obediência cega ao poder do mais forte. No navio, àquele que pela sua implacável crueldade, destemor e capacidade de amedrontar os demais, assim se impõe (pelo menos até ao momento em que as suas «qualidades» forem superadas por outro *skipper* ainda mais feroz). Na rede – pela possibilidade ilimitada que nos dá de incorporarmos uma identidade escolhida –, à imagem. Sem os filtros da razão e da argumentação, sem os limites dos afectos inscritos na relação com o outro, deixámo-nos enredar pela emoção que a imagem provoca em nós e exilamo-nos numa ilha perdida e desconhecida, esquecendo para sempre o porto de onde partimos.

Ligações perigosas¹⁰

Em *A arma impossível*, de Philip K. Dick, os humanos inventam uma arma capaz de liquidar os extra-terrestres que ameaçam a terra. Esta consiste num jogo de computador, cujo poderoso efeito é o de sugar os seus utilizadores, irreversivelmente, para dentro do ecrã. É com esse propósito que o jogo é oferecido aos indesejados visitantes que assim acabam definitivamente apanhados, ao virem a fazer parte, eles próprios, do jogo. Este

⁹ Ver «corpo intersticial» in Dinis Guarda (Ed.) (2002). *Corpo Fast Forward*. Publicação Porto 2001. Lisboa: Ópio.

¹⁰ Autores e respectivos textos considerados sob esta designação: Steven Shaviro, «Ligações perigosas: a ontologia das redes digitais»; Maria Filomena Molder, «Apologia da inadaptação»; Eduardo Prado Coelho, «Estruturas e redes» e Bojana Kunst, «Quero partilhar-te – que me fazes? Aterrado e imóvel: o corpo íntimo».

perigo de arrastamento parece ser também imanente à nossa ligação à Internet. Como descreve Steven Shaviro, através da distração, «a Net solicita todo o meu corpo. Tenho de me sentar bem direito, mesmo à frente do ecrã, sem me desaprumar, com os braços horizontais e as mãos ocupadas. Tenho também de me manter muito mais perto do ecrã do que alguma vez é o caso com a TV (...) Entretanto, os meus dedos percorrem o teclado... a mão torna-se uma extensão do meu olho: meto-a directamente no ecrã» (200-201). De facto, é como se todo o dispositivo procurasse controlar-nos, antes de mais, sujeitando o nosso próprio corpo. Como se o próprio corpo fosse «investido das relações de poder» (Michel Foucault, 2002: 24). Ao contrário de um «olho panóptico», que vigia sem ser fitado, «num mundo totalmente em rede, onde cada ponto comunica directamente com cada ponto, o poder já não é sem rosto e invisível. Pelo contrário, opera à vista de todos» (Steven Shaviro: 207). Trata-se agora de uma vigilância que está em todo o lado e de um poder absoluto porque acentrado. A propósito da mutação de estruturas centradas para estruturas acentradas, Eduardo Prado Coelho (240) destaca as suas implicações profundas em termos de espaço (do extensivo para o intensivo) e em termos de tempo (do articulado para o movimento perpétuo).

No lugar da representação que tendia a fazer-se passar pela realidade, de que falava Guy Debord, em *A sociedade do espectáculo*, ou de a representação realizar o mundo como signo, como assinala Jean Baudrillard (1979), a simulação apresenta-se com uma eficácia incomparavelmente maior na aniquilação da nossa individualidade. É que não há sequer existência prévia à rede. Não há simplesmente nada a esconder. Inversamente ao que defendia Heidegger, ao falar da técnica como um modo de verdade e de desvelamento (1958: 18), a rede digital não remete para um mundo natural nem para o ideal moderno do desenvolvimento ¹¹. Antes para «uma espécie de duplo da realidade empírica» (Jean Petitot citado por Maria Filomena Molder: 222), uma realidade virtual, mais perfeita e sedutora do que a real, enfim uma réplica do «mundo que há». Ou seja, «o perigo está na substituição ignara da experiência viva por um conceito vazio e que se torna tanto mais potente quanto mais vazio» (Maria Filomena Molder: 229) porque nos suga a interioridade e a «visão do retorno», revelando-nos a eternidade do êxtase programado, previsível, e transformando-nos em sujeitos que obedientemente respondem a estímulos ¹². Mas este perigo pode ainda conter em si a

¹¹ No seu ensaio sobre a técnica já Walter Benjamin (1992) falava peremptoriamente de a técnica deixar de ser meramente instrumental.

¹² A perigosidade desta revolução tecnológica é figurada em Moisés Martins (2002: 189) através de uma dupla imagem: por um lado, a imagem de «uma absurda insulação disciplinar (com a electrónica a projectar a ilha que nos permite lançar no mar ciberespacial inúteis

nossa salvação. É que o nosso encontro com a máquina pode, simultaneamente, combater um outro perigo ainda maior: o da separação radical entre o humano e o in-humano, isto é, o perigo da «purificação», próprio do pensamento moderno, que toma o corpo como um «lugar de não-vida, um simples objecto do interesse científico e da representação» (Bojana Kunst: 248). Ao nos darmos conta, perante a realidade virtual, de que já não conseguimos distinguir o «humano petrificado da estátua animada», uma vez que vemos na máquina uma extensão de nós mesmos¹³, dá-se em nós a abertura ao desconhecido, quem sabe o caminho em direcção ao outro.

Ligações on/off¹⁴

Feita de ligações e de desligações, «a experiência deve ser considerada como um *continuum* de fragmentos, dispersões, pedaços, cuja união tem algo de enigmático» (Bragança de Miranda: 259). Estar *on-line* apresenta-se hoje como a garantia mais forte de participação numa experiência comum, que nos enreda a todos, e a estratégia mais eficaz na configuração da nossa identidade. Embora o princípio da linguagem digital se reduza a uma alternância entre zeros e uns, isto é entre o Nada e o Uno, como salienta Friedrich Kittler (281), ligarmo-nos ou desligarmo-nos da rede não é o mesmo que pressionar o botão *on/off* de um computador. Na verdade, assistimos hoje à «(im)possibilidade do (des)ligar», uma vez que o poder, a autonomia e a mobilidade delegados nos agentes informáticos são uma consequência inevitável da distribuição e descentralização dos procedimentos tecnológicos (Helder Coelho: 299-300). Tomemos o exemplo dado por Helder Coelho: «o vírus não se desliga, mata-se» (300). Mas não é com tal facilidade que podemos falar da morte da ligação com o sistema. Como refere Roc Parés, a extensão entre o utilizador (cérebro/olhos/mão) e o sistema (ecrã/rato/cursor) é evidente (304). Derrick de Kerchove fala de um «eu expandido», assim encerrando o seu texto intitulado *A pele da cultura*: «Esta é uma nova experiência psicológica com implicações imensas. A melhor

mensagens dentro de garrafas); e por outro lado, a imagem de «*um mundo comunicacional que é um ruído vazio* (com a interactividade a cercar compulsiva e inexoravelmente toda a ilha, tal um mar virtual coalhado de garrafas com absurdas mensagens dentro delas)».

¹³ Em *A pele da cultura*, KercKhove descreve bem como «os *media* electrónicos são extensões, não só do sistema nervoso e do corpo mas também da psicologia humana» (22). Refira-se, a este propósito, a título de ilustração, o filme *Blade Runner*, de Ridley Scott, baseado no romance homónimo de P. K. Dick.

¹⁴ Autores e respectivos textos considerados sob esta designação: José A. Bragança de Miranda, «Para uma crítica das ligações técnicas»; Friedrich Kittler, «Ligações on-off»; Helder Coelho, «A atracção irresistível pela complexidade» e Roc Parés, «Etologia de Z».

vingança contra as psicotecnologias que nos transformariam em extensões delas próprias é incluí-las na nossa psicologia individual. Um novo ser humano está a nascer» (284).

Depois da crise da «identidade», levada pelo pós-modernismo às últimas consequências, as tensões da (des)ligação são as da divisão que ameaçam o Uno que compulsiva e inconscientemente procurámos. Ligações pontuais, efémeras, imprevisíveis ou perversas alimentam a «fantasmagoria dos nossos desejos», seduzindo-nos através de uma «erótica generalizada» feita de imagens que governam indivíduos «livres».

Em conclusão

Podemos dizer que *Crítica das Ligações na Era da Técnica* apresenta-se como um contributo fundamental para a compreensão do actual *novo ser*. Um *ser estranho* porque rendido à loucura psicótica da atracção e à morte da experiência, ao mesmo tempo que goza uma ilusão de vida na sua ligação à realidade virtual. Um *ser livre* porque liberto da relação e da carne, finalmente entregue à realização de uma utopia, embora escravo dos *Masters of Universe* que definem, por si e para si uma identidade simulada e universal. Um *ser enredado* porque lançado à deriva numa teia de vazios, cujo princípio e fim são indelimitados. Um *ser perigoso* porque exímio na obediência a estímulos capazes de o fazerem substituir a realidade empírica por uma réplica, moldada ao sabor dos seus caprichos. Um *ser on/off* porque expandido para fora de si mesmo, ligado a um novo sistema que o obriga a repensar a (des)ligação sentida com a identidade perseguida. Enquanto desafios ao (pre)conhecimento de nós mesmos, tais ligações, na presente era da técnica, mostram, ainda, na sua desumanização, a possibilidade de, pela experimentação do não-ser, reencontrarmos, quem sabe, a emoção perdida do nosso existir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ARTAUD, Antonin (1985). *Os tarahumaras*. Lisboa: Relógio d'Água.
- BAUDRILLARD, Jean (1978). *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée.
- BAUDRILLARD, Jean (1996). *O crime perfeito*. Lisboa: Relógio d'Água. (Original em francês publicado em 1995.)
- BENJAMIN, Walter (1992). *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Antropos. (Original em alemão publicado em 1936.)
- DEBORD, Guy (1992). *La société du spectacle*. Paris: Gallimard. (Original publicado em 1967.)

- DEBRAY, Régis (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Ediciones Paidós. (Original em francês publicado em 1992.)
- DELEUZE, Gilles e Guattari, Félix (1972). *l'anti-Oedipe*. Paris: Éditions de Minuit.
- DURAND, Gilbert (1985). *L'imagination symbolique*. Paris: PUF.
- FOUCAULT, Michel (1971). *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (2002). *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes. (Original em francês publicado em 1975.)
- GUARDA, Dinis (Ed.) (2002). *Corpo Fast Forward*. Publicação Porto 2001. Lisboa: Ópio.
- HEIDEGGER, Martin (1958). «La question de la technique» in *Essais et conférences*. Paris: Gallimard. (Original em alemão publicado em 1954.)
- Jacques, Francis (1987). «De la signifiante» in *Revue de Métaphysique et de Morale*. N. 2 (179-217).
- JOLY, André (1982). «Pour une théorie générale de la signifiante» in N. Mouloud e J. M. Vienne (Org.). *Langages, connaissance et pratique*. Lille: Université de Lille III (103-125).
- KERCKHOVE, Derrick de (1997). *A pele da cultura*. Lisboa: Relógio d'Água. (Original em inglês, publicado em 1995.)
- LISPECTOR, Clarisse (2000). *A Paixão segundo G. H.* Lisboa: Relógio D'Água.
- McLUHAN, Marshall (1964). *Understanding Media*. Nova Iorque: Mc Graw-Hill.
- MARTINS, Moisés de Lemos (2002). *A linguagem, a verdade e o poder – Ensaio de semiótica social*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- ROSA OLIVEIRA, Emidio (1978). «Gina Pane ou o corpo alusivo da dor» in *Colóquio Artes*, n. 39, 2.ª série. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (9-17).

**OS MÚLTIPLOS OLHARES SOBRE A TV.
LEITURA D'APOCALYPSE SHOW:
INTELECTUALES, TELEVISIÓN Y FIN DE MILENIO,
DE RAÚL RODRÍGUEZ FERRÁNDIZ ***

FELISBELA LOPES **

Não é pelo título que chegamos ao essencial do livro. *Apocalypse Show: intelectuales, televisión y fin de milenio*, de Raúl Rodríguez Ferrándiz, é uma obra que nos abre múltiplas perspectivas para o estudo da televisão. Não se pode afirmar que contenha uma análise exaustiva do trabalho dos principais investigadores do audiovisual, mas é justo dizer que se trata de um livro de leitura obrigatória para aqueles que querem lembrar as obras de referência sobre o estudo da televisão ou para aqueles que pretendem iniciar uma investigação nesse campo. Ao percorrer as suas 354 páginas, o leitor encontra dezenas de indicações bibliográficas que remetem para autores considerados emblemáticos das diferentes tonalidades que pode assumir o discurso quanto ao rumo que a televisão vem ou possa vir a tomar. Das mais deliberadamente pessimistas às mais conscientemente optimistas.

Qualquer livro que seleccione para título a palavra «apocalipse» terá de carregar em cada página a sombra de *Apocalípticos e Integrados*, de Umberto Eco. A obra de Rodríguez Ferrándiz não é excepção e o professor da Universidade de Alicante faz mesmo questão de, logo no primeiro capítulo, se referir profusamente ao trabalho do semiólogo italiano (p. 40 e seguintes), mas não sem antes apontar as aventuras de Ulisses com a ninfa Calipso de quem, por antonomásia, toma o nome para falar da revelação do que está oculto (p. 29-30). Antes de chegar ao livro de Eco, há ainda espaço para

* Biblioteca Nueva, Universidad de Alicante, Madrid, 2001.

** Universidade do Minho.

falar do «Apocalipse de S. João», considerado «mais poderoso e arrebatador do que o de Ulisses, para alguns mera questão doméstica» (p. 31). É, no entanto, em *Apocalípticos e Integrados* que o autor de *Apocalypse Show* ganha fôlego para recuperar as diferentes visões daqueles que se ocuparam de um importante meio de comunicação de massas: a televisão.

No capítulo II, com quase cem páginas, Rodríguez Ferrándiz torna cativo um espaço para aqueles que designa como «apocalipses apócrifos». Poderia aqui entrar uma panóplia de nomes (Castoriadis, Chomsky, Debray, Debord, Enzensberger, Popper, Postman...). O professor da Universidade de Alicante opta por dar mais visibilidade a quatro: Giovanni Sartori, Paul Virilio, Pierre Bourdieu e Jean Baudrillard, considerados «novos profetas, apóstolos e evangelistas» (p. 73) aos quais nem falta o simbolismo bíblico dos nomes próprios: João, Pedro e Paulo.

Sartori consegue algum destaque pelo livro *Homo Videns* no qual traça o retrato de um indivíduo afogado em imagens que lhe usurpam a capacidade de perceber racionalmente o real. Rodríguez Ferrándiz invoca McLuhan, considerado «um dos mais eminentes pensadores integrados» (p. 86), para fazer entender que a partilha de certas premissas pode implicar raciocínios opostos. Se para o investigador canadense «o meio é a mensagem» e se a evolução tecnológica é encarada como coadjuvante do desenvolvimento, para Sartori, ainda que o meio continue a ser a mensagem, a relação de mediação entre a televisão (o emissor) e o respectivo telespectador (o receptor) atrofia o animal racional e simbólico que somos na medida em que qualquer informação é permanentemente convertida em espectáculo. Se o Evangelho de S. João anuncia que «no princípio era a palavra», este outro João garante que «no final está a imagem» e essa está longe de ser um lugar de racionalidades.

Embora seja visível o esforço por apresentar as teses do investigador italiano com alguma equidistância, Rodríguez Ferrándiz nem sempre obedece às regras de uma exposição imparcial. Não raras vezes, abre espaço para a apreciação crítica e frequentemente revela acutilância naquilo a que aponta o dedo. Por exemplo, quando se espanta com o facto de Sartori enveredar pela «ridicularização do alcance da era digital e multimedia, da nova imagem infográfica e da interactividade» (p. 93). Certamente que o hiato de quase meia década entre a obra e a respectiva apreciação facilitará a crítica, mas a verdade é que o académico espanhol não poupa termos reprovadores, quando pensa que se ultrapassa aquilo que seria razoável, mesmo para um posicionamento que se situa nos antípodas daquilo que pensa. Isto não invalidava que se sublinhassem algumas virtualidades das teses deste «apocalíptico». O que não é feito. Ainda que se discorde do pessimismo de Sartori, há que reconhecer pertinência a algumas das suas anotações, particularmente a interrogação que levanta relativamente ao lugar que poderá ocupar o «não visível» numa cultura da imagem ou, então, a constatação de que a televisão

actual tende a favorecer não um «Homo Sapiens», mas um «Homo Videns» que é cada vez mais um «Homo Ludens».

O segundo «apocalíptico» destacado é Paul Virilio para quem a imagem, nomeadamente a televisiva, atrofia a imaginação e prejudica a consolidação da memória natural. Na essência, o autor de «A Máquina da Visão» não difere muito de Sartori, mas Rodríguez Ferrándiz sabe aproveitar bem as variações de tom para com elas explorar outros caminhos. A multiplicação de ecrãs em diferentes lugares e a crescente incapacidade dos respectivos receptores de agirem sobre o campo televisivo são notas de Virilio que facilitam ao professor de Alicante uma incursão pelo panóptico de Bentham e uma referência à obra de Foucault *Vigiar e Punir*.

Mais do que reprovar as teses que expõe como faz em Sartori, Rodríguez Ferrándiz opta aqui por realçar o outro lado de certas afirmações. E fá-lo com agudeza. Nas suas palavras, «as máquinas de visão, para além de representarem de forma verosímil o mundo visível, fazem conhecer realidades inacessíveis à percepção directa e são capazes de criar realidades carentes de referência real. Em todos os casos descritos, constroem a realidade, não uma realidade insidiosa, mas genuína: há que reconhecer a construção da realidade tanto como a 'realidade da construção'» (p. 121).

Depois de João e de Paulo, aparece Pedro, o apóstolo de uma renúncia particular: a de «falar e a (de) deixar-se ver»(p. 126) na forma que o audiovisual impõe. É exactamente este o posicionamento de Pierre Bourdieu. No seu livro *Sobre a Televisão*, que é aqui a referência, o sociólogo francês mostra-se demolidor em relação ao pequeno ecrã, um meio que considera abafado por uma paleta de constrangimentos que usurpam o direito à livre expressão. Diz-se aquilo que o dispositivo televisivo possibilita dizer – algo que Bourdieu pretende contornar, impondo regras que, como ele próprio também admite, retiram parte da eficácia comunicativa. No entanto, isso não é suficiente para que se reconheça as virtualidades de (aprender a) falar de acordo com os constrangimentos conhecidos.

Rodríguez Ferrándiz é parco nas citações da obra de referência que toma deste sociólogo francês. Se a ideia era mostrar as limitações de um discurso que pretende reflectir um meio de comunicação de massas sem lhe reconhecer aquilo que lhe é idiossincrático, talvez fosse conveniente ir mais além nas citações da obra. Todavia, realça-se o facto de se apontar o não-dito. Um exemplo: «Bourdieu pensa que o público televisivo acolheria de forma entusiástica outro tipo de programação, mais exigente, mas deixa por explicar como é que se consome massivamente o que se oferece» (p. 131).

De Pedro passa-se para João, chamado no Evangelho de «discípulo amado» de Jesus e autor do *Apocalipse*. Aqui fala-se do sociólogo francês Baudrillard. *A Transparência do Mal e O Crime Perfeito* são as obras destacadas para abordar o seu pensamento em relação aos *media* em geral e à televisão em particular. Na senda dos anteriores, também este apocalíptico

exprime um pessimismo epidérmico em relação ao audiovisual. Num mundo povoado de imagens, o homem torna-se incapaz de viver fora de uma construção imagética engendrada por uma tecnologia que renova permanentemente um mundo de simulacros cada vez mais desligado do real.

Não seria certamente redundante ir mais além na obra de Baudrillard e referir, por exemplo, o capítulo «Requiem pelos *media*» do livro *Para uma crítica da economia política do signo* no qual este sociólogo francês se envolve numa polémica com o escritor e filósofo Hans Magnus Enzensberger – muito citado por Rodríguez Ferrándiz – que, em 1970, publicara um artigo na «Left Review», intitulado «Constituents of a Theory of the Media», no qual criticava os intelectuais da esquerda ocidental por aquilo que considerava ser uma incapacidade deles para compreender o desafio que os *media* electrónicos constituíam para as formas de acção e organização políticas. É na contestação a esta crítica que Baudrillard revela, sucinta mas claramente, o seu pensamento acerca dos *media* que considera meios potenciadores de uma relação social feita de «abstracção e separação» onde se torna difícil (impossível?) instituir qualquer possibilidade de resposta efectiva. É exactamente nessa unilateralidade da comunicação que se recolhem elementos para falar do poder dos *media* e da força dos simulacros por eles instituídos.

À medida que se avança o segundo capítulo, torna-se evidente a discórdância de Rodríguez Ferrándiz em relação às teses apocalípticas dos *media*. Citando Eco, o professor espanhol diz que «muitos daqueles que demonizam a televisão são os mesmos que a vêem de soslaio, com a mão do pudor sempre posta sobre os olhos, mas mantendo os dedos separados» (p. 151). Três páginas antes deste palpite, reteve-se o factual: «os telespectadores são os grandes ausentes da análise» (feita pelos autores citados) (p. 148). Aí está uma falha bem apontada e feita no sítio exacto. Mesmo quem esteja menos familiarizado com os estudos que colocam o receptor no centro das suas análises percebe a importância desta instância da comunicação e sente uma certa estranheza face à respectiva omissão nas investigações citadas. Em contrapartida, o professor da Universidade de Alicante parece dedicar aos estudos de recepção um interesse extremo e fá-lo convocando, pelo menos num primeiro tempo, não os teóricos reconhecidos na matéria (embora os conheça, como se vê na bibliografia final e nas notas de rodapé do livro), mas o senso comum: «60 anos depois do aparecimento da televisão, o telespectador encontra-se mais prevenido, mais consciente das possibilidades e limites do meio» (p. 153). Mais de cem páginas à frente, Rodríguez Ferrándiz serve-se de Certeau para afirmar, juntamente com o autor de *A Invenção do Quotidiano*, que quem recebe uma mensagem tem um poder para travar o caudal de escritos e imagens veiculados pelos *media* (p. 278). Porque, como se havia sublinhado anteriormente, «o discurso dos *media* não urbaniza um terreno baldio» (p. 159). Mas é convocando Matte-

lart que se consegue a observação mais pertinente: «quicá a superação da dialéctica 'apocalípticos/integrados' diante da comunicação de massas possa vir da revalorização da instância receptora». As conferências de Daniel Dayan e de Jean Pierre Esquenazi proferidas, no verão de 2001, no Curso da Arrábida, em Portugal, subordinado ao tema «Públicos/Televisão», poderiam aqui ser um suplemento valioso.

Contrabalançando com o olhar dos apocalípticos, Rodríguez Ferrándiz abre um capítulo, o terceiro, para aquilo a que chama «optimismos televisivos». Nele, começa por destacar dois nomes do pós-modernismo, os de Lipovetsky e de Vattimo, para realçar tons mais positivos do universo dos *mass-media*. No entanto, para que estas visões mais integradas não sejam consideradas um espírito do tempo, lembra que, já em 1935, Rudolf Arnheim afirmava o seguinte: «a televisão muda a nossa atitude diante da realidade: faz-nos conhecer melhor o mundo e, em particular, dá-nos uma sensação da multiplicidade do que está a ocorrer simultaneamente em diferentes lugares (...) no fim reconhecemos o lugar onde estamos como um entre muitos: tornamo-nos mais modestos e menos egocêntricos» (p. 220).

Se o leitor está à espera de encontrar, neste capítulo, teses que proclamem, sem reservas, os benefícios dos meios de comunicação social, percorrerá estas páginas com alguma desilusão. Se d' *O Império do Efémero*, de Lipovetsky, ainda se consegue retirar a ideia de que o divertimento proporcionado pelos *media* não deve ser encarado como algo que embrutece o espírito (p. 200), d' *A Sociedade Transparente*, de Vattimo, extrai-se uma visão que nos exige algum retraimento, mas que está em perfeita consonância com o pensamento do professor da Universidade de Alicante, que defende ser «conveniente esfriar os efeitos da televisão sobre o telespectador», o que, na sua opinião, «desautoriza tanto as calamidades como as bênçãos» (p. 212).

Seguindo Vattimo, Rodríguez Ferrándiz fala-nos da multiplicação das visões do mundo proporcionadas pelos *media* em geral, e pela televisão em particular, o que torna mais evidente a opacidade do mundo e a impossibilidade da transparência daquilo que vemos. Ao publicitarem diferentes realidades, os *media* conferem visibilidade àquilo a que Vattimo chama «racionalidades locais» (minorias étnicas, sexuais, religiosas, culturais ou estéticas), tornando-as, conseqüentemente, mais conscientes da sua existência. «É-se» na medida em que se «é dado a ver». Adquire-se uma identidade na exacta proporção de uma existência catódica.

Do autor d' *A Sociedade Transparente* Rodríguez Ferrándiz retoma a noção de «experiência estética», que seria uma «forma de experimentar, pela imaginação, outros modos de vida diversos daqueles que dominam a nossa quotidianidade» (p. 225). Aqui será fácil ver a televisão como um motor dessa estetização. No entanto, julgamos que este caminho, bem pertinente, teria ficado mais enriquecido se à evocação de Dilthey se tivesse adicionado

uma referência à obra de Michel Maffesoli, cuja ausência aqui não deixa de ser estranha.

De Edgar Morin colhe-se a ideia da «estrutura semântica básica da cultura de massas», explicada pelo «sincretismo de dois âmbitos que a ideologia defende que se mantêm separados: a informação e o imaginário ficcional» (p. 229). Esta diluição de fronteiras entre o campo informativo e a ficção é um vector importante para pensar a televisão de hoje e que tem sido alvo de permanente estudo por parte dos investigadores do audiovisual. Veja-se, a título de exemplo, as investigações de François Jost, particularmente o seu último livro intitulado *La télévision du quotidien: entre réalité et fiction* (ed. De Boeck Université, Bruxelles, 2001). Ainda que o alerta fique ao nível do não-dito, percebe-se que o repto lançado àqueles que se interessam pela televisão é o de se atender a uma progressiva fluidez de fronteiras entre o real e a ficção que acontece dentro e fora do ecrã. O livro de Neal Gabler, *Vida: o Filme. Como o entretenimento conquistou a realidade* (S. Paulo, Companhia das Letras, 1999), seria aqui uma pertinente referência. O autor prefere enveredar por exemplos mais conhecidos. É o caso de filmes como «The Truman Show», de Peter Wier; ou, então, o formato da Endemol «Big Brother». Na ficção, assim como na informação, importa, acima de tudo, que se simule a «autenticidade».

A este esbatimento de géneros não é alheio um conceito de programação enquanto «fluxo». Para explicar esta noção, recorre-se, e bem, aos trabalhos de Raymond Williams que constituem um marco pioneiro nos estudos académicos contemporâneos sobre grelhas televisivas. Ao estudar em meados dos anos 70 os modelos televisivos da Grã-Bretanha, este sociólogo britânico fez notar a emergência de uma nova forma de comunicação televisiva que explicou no seu livro *Television, Technology and Cultural Form*. Nas quase cinco páginas que dedica ao trabalho de Williams (pp. 248-253), Rodríguez Ferrándiz consegue fazer entender que as novas tecnologias vieram alterar o conceito estático da programação. Programar passa de uma mera «distribuição e ordenação de programas descontínuos» para um «fluxo contínuo televisivo», assumindo-se o pequeno ecrã como uma ininterrupta sucessão de imagens cuja lógica escapa ao telespectador. A televisão deixa de valer pelos programas singulares que transmite para readquirir o seu valor através da soma combinatória de todos eles, ou seja, pelo contínuo fluxo de imagens e sons.

Há, no entanto, uma classe de acontecimentos que impõe uma ruptura neste fluxo, marcando um território que assume forma distintiva. São os chamados «acontecimentos mediáticos», sobejamente estudados por Daniel Dayan e Elihu Katz (*A História em Directo: os acontecimentos mediáticos na TV*, Minerva, Coimbra, 1999). Rodríguez Ferrándiz não os ignora, nem tão pouco desconhece a obra daqueles que mais atenção lhes dedicaram. Na sua definição, trata-se de «acontecimentos de relevância nacional ou interna-

cional que congregam diante do televisor grandes audiências e que provocam um efeito integrador, coeso das sociedades, uma consciência de destino comum, solidário e comunitário» (pp. 254-5). Para quem desconhece a obra de Dayan e de Katz, as quase vinte páginas que Rodríguez Ferrándiz lhes reserva parecem-nos suficientes para perceber o essencial dos eventos mediáticos: os seus elementos sintácticos, a sua especificidade semântica e a sua dimensão pragmática.

Antes, porém, de abrir um capítulo para os considerados «optimistas» da televisão, opta o autor por integrar um ponto que lhe serve para abordar a distinção que Eco faz entre «paleo-TV» e «Neo-TV». Da primeira – que ilustra um modelo televisivo pedagógico, com géneros e públicos delimitados – Rodríguez Ferrándiz é parco em explanações. O mesmo não se passa com o segundo modelo que Eco faz, de certa forma, coincidir com a abertura do panorama audiovisual à iniciativa privada.

Para além das pinceladas dadas ao nível da «semiótica da neo-TV» (pp. 161-2), o professor da Universidade de Alicante salienta os principais traços deste novo modo de fazer e ver televisão: a incorporação do público nas emissões televisivas (p. 165); a importância dos pivots respeitarem aquilo a que Eliseo Veron chamou «o eixo Y-Y» (Yeux-Yeux), ou seja, de estabelecerem um contacto visual com o telespectador (p. 166); a visibilidade das câmaras (pp. 167-8); a multiplicação de ecrãs dentro do pequeno ecrã (p. 168). Desta enunciação de características chega-se rapidamente a um modelo de televisão que se movimenta entre a «amiga», a «anfitriã» ou a «confidente», epítetos muito conhecidos para quem segue, por exemplo, os trabalhos da socióloga Dominique Mehl. Podemos dizer que Rodríguez Ferrándiz aborda o essencial com bastante pertinência, mas, já no final deste capítulo, a afirmação de que a neo-TV «não pretende transmitir um saber à massa, mas oferecer um espaço de confrontação de opiniões sem hierarquias, sem cair na tentação de ceder a palavra só ao perito autorizado» suscita-nos (muitas) reservas. Basta ler alguns dos estudos de Sébastien Roquette (*Vie et mort des débats télévisés : 1958-2000*, Ed. De Boeck, 2002, por exemplo) para que tal afirmação seja contestada.

Para a parte a que chamou «epílogo», Rodríguez Ferrándiz reservou algumas notas sobre os apocalípticos (pp. 329-334) e os integrados (p. 334-339). Não se trata de uma síntese das visões focadas ao longo do livro, antes se faz um exercício onde se submete a estes dois posicionamentos a noção de espectáculo, reprovada pelos primeiros e exaltada pelos segundos. Nesta última parte, há ainda espaço para citar um texto de Francesco Casetti («Lettera A Enzensberger») em que este investigador italiano descreve três atitudes que a sociedade pode ter diante dos *media*, ora encarando-os como «meios de difusão», ora como «meios de representação», ora ainda como «meios de relação». Cada uma destas formas merece uma sucinta, mas muito inteligível explicação. No entanto, aquilo que retemos são as palavras

finais do livro em que o autor nos liberta do peso de uma influência dedá-
 lica da televisão. «Não somos doentes terminais alimentados pelo ecrã»
 (p. 349), porque, como se conclui mais à frente, «a vida dos indivíduos
 da sociedade televisiva não pode reduzir-se às imagens que consomem»
 (p. 354). Como é (bem) lembrado, «há outros pólos de interesse: o amor, a
 amizade, o trabalho, a família, as viagens». Afinal este «apocalipse show»
 que parece ser a televisão tem mais um poder aparente do que real.

A REDENÇÃO DO HUMANO. LEITURA DO ROMANCE *O TREVO DE ABEL*, DE LUÍS CARMELO *

MOISÉS DE LEMOS MARTINS **

1. No corpo denso da narrativa de *O Trevo de Abel*, há um figurante que é professor de comunicação. Entre os doze indivíduos que compõem a «confessional procissão de Abel, o magno» (p. 42), a procissão daqueles que deambulam com Abel pelas ruas de Lisboa, bebendo-lhe sofregamente as palavras, há um professor de comunicação do ISTPE.

Num restaurante de Lisboa, eram já muitos aqueles que, deslumbrados, se haviam juntado a Abel, ouvindo-o contar a fabulosa e lancinante história da sua vida. Abel lembra o «Limões e Biliões», que com tanto sucesso apresentara na BTP. Lembra o momento em que passara ele próprio a dar as notícias e em que foi necessário acabar com o telejornal das oito, de tal modo as audiências eram elevadas. Lembra ainda o momento em que se tornara no locutor, no jornalista, no meteorologista, no culturista, no desportista e assim por diante (p. 42).

Foi então aí, absolutamente fascinado por este contagiante feitiço, que um professor de comunicação do ISTPE se juntou à comitiva de Abel. Também um professor de comunicação se deixava apanhar pela inacreditável história que Abel tinha para contar, pelo que se fez um dos doze.

Quando li *O Trevo de Abel*, um romance escrito por um romancista, que é também um professor de comunicação na Universidade Autónoma de Lisboa, deixei-me arrebatado pelo andamento empolgante da narrativa, mas fiquei perplexo pelo facto de o professor de comunicação ser «o mais sisudo

* Luís Carmelo, *O Trevo de Abel*, Lisboa, Editorial Notícias, 2001.

** Universidade do Minho.

e calado» dos seguidores de Abel (p. 226). Apenas numa ocasião o professor de comunicação teve uma reacção. Dessa vez, «abriu a boca toda, mostrou os caninos, o palato, o vestígio do caril a levantar na faringe e disse que não percebia qual era a relação» (como é que a *Suite número dois em dó menor*, BWV, 1008, prelúdio, do Sebastião, poderia ser tão volátil e tão frágil como o nevoeiro?) (p. 62). «O nevoeiro apenas comunica a impaciência», foi o que disse Júlia, um dos doze seguidores de Abel, e que assim parecia dar razão ao professor de comunicação.

Como leitor de *O Trevo de Abel*, não sei se o professor de comunicação que eu sou é o mais sisudo dos leitores. Não pode é ser o mais calado.

2. No plano editorial, habituámo-nos a distinguir o romance do ensaio. Enquanto narrativa, o romance caracteriza-se por se sujeitar a um princípio de unidade, perfazendo um caminho entre uma *arche* e um *telos*. O ensaio difere do romance por ser um género fragmentário, solto, que diz o provisório e o contingente. Não tem *arche* nem *telos*. Arriscaria mesmo dizer que o ensaio é o dispositivo de escrita que melhor exprime a nossa condição moderna, a de uma experiência em que se afundam as evidências tradicionalmente partilhadas, em que passamos por uma deslegitimação geral e nos confrontamos com a expansão dos objectivos tecno-industriais do sistema. Ou seja, o ensaio diz a nossa actualidade, essa forma de experiência em que tudo naufraga, em que tudo são destroços, meros fragmentos que apenas sobrevivem a um naufrágio.

Não podendo apreender a totalidade da existência, o ensaio apenas a pode declinar, com maior ou menor delicadeza e mansidão. O ensaio procede de acordo com aquilo a que Nietzsche, primeiro, e Foucault e Deleuze, depois, chamavam a intempestividade. Procede de acordo com uma experiência «in actu», com aquilo que Bragança de Miranda (1994) designa como uma «analítica da actualidade».

Anunciando-se como um romance, *O Trevo de Abel* é todavia absolutamente paradoxal. Enquanto romance, sujeita-se a um princípio de unidade, conduzindo a narrativa de uma *arche* a um *telos*. Mas logo segue o paradoxo, uma vez que se trata também de um ensaio. Atravessa-o a intempestividade do comprometimento com a actualidade. Como experiência «in actu», *O Trevo de Abel* guarda as marcas do carácter provisório, contingente e fragmentário da experiência moderna, nele ressumando todavia a urgência das coisas em que se decide a nossa existência: a humanidade que há em nós; a memória que somos; o destino que cumprimos.

Sou tentado a dizer que em *O Trevo de Abel* é o ensaio que salva o romance. O romance cumpre-se nele como memória e como destino. Memória das muitas viagens que empreendemos. E destino da errância que somos. A memória deveria ser alimentada por sonhos, mitos e contos, mas

hoje vive quase só de amnésias (p. 137). E sem memória, o destino é um devir por cumprir (*ibidem*).

Dizer que é o ensaio que salva o romance significa dizer que o romance se cumpre em *O Trevo de Abel* como acto de pensamento, ou seja, como acto de experimentação. Digo experimentação, e não interpretação, uma vez que a experimentação é sempre o actual, o que está a nascer, o novo, o que está a ponto de ser feito (Deleuze, 1990: 144).

A questão que em toda a lógica pode ser formulada a seguir é então esta: o que é que é novo em *O Trevo de Abel*, o que é que nele está sempre a nascer, sempre a ponto de ser feito? Eu diria que novo aí é o resgate da memória. *O Trevo de Abel* oferece-nos uma prodigiosa odisseia de resgate de sonhos, mitos e contos. Não apenas o resgate do imaginário que uma pessoa possa viver, mas também o resgate do imaginário que a cidade de Lisboa encerra, ainda o resgate do imaginário que constitui Portugal como uma pátria, e finalmente o resgate do imaginário que percorre as fímbrias da cultura ocidental, uma cultura greco-latina, judaico-cristã e árabe. Só assim, uma vez libertos das amnésias da memória, poderemos cumprir o nosso destino, o de homens cujo devir é o de se transformarem em luz: «o que está à vossa frente é um homem que se transforma em luz», diz Abel no fecho da narrativa (p. 227).

Desde as primeiras páginas de *O Trevo de Abel*, esta frase paira como um mistério inconfessado sobre toda a narrativa. Declinada em parábolas, enigmas, sonhos, mitos e contos, umas vezes como prece e intercessão, outras como charada, parecendo então uma glossolalia de línguas desconhecidas, usando nuns casos um tom apocalíptico e noutros a linguagem do tempo inocente pré-babélico, a linguagem do Éden, quando não deleitando-se em jaculatórias e ladaínhas lúbricas, a ideia de o humano estar convocado a transformar-se em luz ilumina o fim do romance como uma boa-nova messiânica.

No prefácio que António Damásio escreveu para o mais recente ensaio de Luís Carmelo (2002), há um comentário curioso, que eu convoco aqui. Diz assim Damásio: Carmelo adquiriu legitimidade «para pedir algum trabalho mais duro aos seus leitores, já que ele também não facilita o seu próprio trabalho. O seu texto não é fácil –,mas então por que deveria sê-lo, tendo em conta o tema e o propósito adoptados?» (Damásio, 2002: 11).

Damásio fez estas considerações tendo em atenção a natureza do trabalho científico de Luís Carmelo. Não sendo um neurobiólogo, Carmelo «compreende a natureza da evidência biológica e a forma que uma teoria neural deverá assumir» (*ibidem*). Mas não é fácil lê-lo, observa Damásio. Esta conclusão também poderia tirá-la eu próprio a respeito de *O Trevo de Abel*. Simplesmente, tal como Damásio, também pergunto, encarando desta vez um texto de ficção, e não de filosofia da comunicação: mas então por que deveria sê-lo, tendo em conta o tema e o propósito adoptados?

3. Nunca simpatizei com os romances industriais, chamados *best-sellers*, a que Walter Benjamin (1982) chama «literatura de entretenimento». Na maneira como vejo as coisas, os romances de aeroporto parecem obedecer a uma lógica estritamente inversa à intenção que tinha Flaubert nos romances que escrevia. Flaubert falava de «escrever bem o medíocre» (*apud* Bourdieu, 1996: 119). E Bourdieu, que retoma Flaubert em *Les règles de l'art*, dirá : «nada menos do que *escrever* o real» (*ibidem*: 121). E acrescenta: escrever o real, e não descrevê-lo, imitá-lo ou deixá-lo de algum modo produzir-se a si próprio, numa como que «representação natural da natureza» (*ibidem*).

Escrever o real significa fazer aquilo que propriamente define a literatura, no dizer de Benjamin, mas fazê-lo a propósito do real mais chãmente real, mais vulgar, mais qualquer. Ora, a literatura de aeroporto, a literatura de entretenimento, segue a lógica estritamente inversa à intenção flaubertiana, e como penso ter demonstrado, a lógica estritamente inversa à intenção de Luís Carmelo.

Escrever bem o medíocre, escrever o real, é dar à escrita o carácter urgente das coisas em que se decide a existência, é fazer da escrita a experimentação de uma forma de vida: como assinalei já, resgatar a humanidade que há em nós, a memória que somos e o destino que cumprimos.

A literatura de entretenimento pode ter uma infinidade de leitores, mas esgota-se a pintar mediocrementemente o extraordinário (entenda-se, o extraordinário na sua versão mais vulgar): evoca situações e personagens fora do comum, mas sempre segundo a lógica do senso comum e na linguagem mais quotidiana, uma linguagem apropriada a dar do que quer que seja uma visão familiar.

Figurando mediocrementemente o extraordinário, a literatura de entretenimento não assume nenhuma espécie de compromisso diante da época e das ideias que a motivam. Neste tipo de literatura, que todavia faz os tops das livrarias, não há as dores da urgência das coisas onde se decide a existência. Há apenas uma «memória feita de amnésias». Luís Carmelo dirá que se trata das amnésias dos sonhos, mitos e contos que nos alimentam e que alimentam as culturas. Na literatura de entretenimento todas as histórias são viagens do «reino [e ao reino] da alma satisfeita» (p. 136), como poderíamos dizer, glosando as palavras de Preste, uma personagem de *O Trevo de Abel*.

Outra coisa se passa com a literatura que, na sua capacidade de ordenar e dar sentido às forças anónimas e dispersas de uma época, não se limita a ser um seu reflexo, pelo que «escreve bem o medíocre», cria a «expressão dessa época» (Broch, 1966: 188), dá-nos a sua atmosfera. É o que se passa, aliás, com *O Trevo de Abel*. Os seus narradores, diria eu, glosando-o, «vivem de visões, de devaneios da perpétua viagem; de sonhos de passagem, de miragens e desejos, talvez, quem sabe, à procura de um fim predestinado» (p. 131). Continuando na glosa, direi que aqui «quase todos os navios do uni-

verso fazem escala e as histórias que se contam ficam sempre a meio, por reinventar» (*ibidem*).

E concluo o meu ponto de vista. *O Trevo de Abel* faz-me lembrar o *Ulisses*, de James Joyce. Ulisses é «o homem insignificante no absoluto», é a identificação «do anónimo e do divino»; *Odisseus* é *Outis-Zeus*, é *Ninguém-Deus*, é a redenção da banalidade quotidiana, como em tempos escreveu Henri Lefebvre (1969: 12). A meu ver, a personagem Abel é no *Trevo* a figura desta redenção. Taxista da região saloia de Lisboa, a viver os pequenos prazeres e rituais do dia-a-dia, Abel é a redenção do humano, ele que não tinha a inocência de Adão, um fadista, cantor-pimba, apresentador de programas de televisão de sucesso e cantor de zarzuela, nem vivia o abandono de Caim, o chulo esquecido de si, esquecido daquilo que foi, e que matou pela amnésia daquilo que fora.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter, 1982, «Annuncio della rivista 'Angelus Novus'», in *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco (Scritti 1919-1922)*, Turim, Einaudi.
- BOURDIEU, Pierre, 1996 [1992], *As regras da arte. Génese e estrutura do campo literário*, Lisboa, Presença.
- BROCH, Hermann, 1966, «James Joyce et le temps présent», in *Création littéraire et connaissance*, Paris, Gallimard.
- CARMELO, Luís, 2002, *Músicas da consciência. Entre as neurociências e as ciências do sentido*, Lisboa, Publicações Europa-América.
- DAMÁSIO, António, 2002, «Prefácio. Lendo Luís Carmelo», in CARMELO, Luís, *Músicas da consciência. Entre as neurociências e as ciências do sentido*, Lisboa, Publicações Europa-América, pp. 9-12.
- DELEUZE, Gilles, 1990, *Pourparlers*, Paris, Éditions de Minuit.
- LEFEBVRE, Henri, 1969, *A vida quotidiana no mundo moderno*, Lisboa, Ulisseia.
- MIRANDA, Bragança de, 1994, *Análítica da actualidade*, Lisboa, Vega.

O TRIUNFO DO JORNALISMO. LEITURA DE SINAIS, LIVRO DE CRÓNICAS RADIOFÓNICAS DE FERNANDO ALVES *

MOISÉS DE LEMOS MARTINS **

1. Dizia Karl Kraus que «o jornalismo come o pensamento». Se olharmos o que é hoje a realidade do jornalismo, talvez estas palavras tenham uma actualidade maior do que há um século, altura em que foram proferidas.

Nos nossos dias, o jornalismo cedeu à ideologia da comunicabilidade, à sacralização da opinião, fazendo da comunicação uma mística, que favorece o pensamento mole e invertebrado e nos conduz a uma ideia de tolerância, que consiste na absoluta falta de importância dada a toda a diferença. Além disso, qual galinha de alma presa por uma perna, o jornalismo prendeu a alma à fórmula da objectividade, em nome de uma ética que parece ignorar toda a epistemologia contemporânea, de Karl Popper a Paul Feyerabend. O jornalismo parece ter a ilusão de que podemos ficar de lado ou fora do mundo. Estando completamente comprometido com o mundo, o jornalismo parece viver a ilusão de apenas o apresentar e descrever ¹.

É minha ideia, todavia, que o jornalismo exige o pensamento. Estando obrigado a pensar, o grande jornalismo convoca um grande estilo. Quando digo estilo, não falo dos jogos florais previstos pelos «livros de estilo». Falo, precisamente, da dança do pensamento, o que quer dizer, de uma convulsão

* Fernando Alves, *Sinais*, Lisboa, Oficina do Livro, 2000.

** Universidade do Minho.

¹ Fazendo a crítica da noção de facto histórico, o historiador Paul Veyne (1989: 6) diz que «os factos não existem», quer dizer, eles só existem, concretamente, «sob um conceito que lhes dá forma», ou por outra, «apenas em relação às perguntas que lhes fazemos». Sendo verdade que, materialmente, a história se escreve com factos, formalmente, ela apenas se escreve «com problemáticas e conceitos» (*ibidem*).

e de um estremeamento, de brechas e de abalos surdos, no meu confronto com as coisas que vejo, e também com as instituições com que tenho que ver, e ainda com aqueles com quem de alguma forma me relaciono. Afinal de contas, as palavras e a sintaxe só existem para dar vida ao conceito. É uma vida independente.

A primeira coisa que se me oferece dizer sobre os *Sinais* de Fernando Alves é exactamente isto, que eles são portadores de um grande estilo, que eles são a afirmação de uma poderosa dança do conceito. Num grande estilo, escreve-se para dar vida, para libertar a vida das cadeias que a aprisionam, escreve-se para traçar linhas de fuga.

Dizia Deleuze, em *Pourparlers* (1990: 138), que o estilo num grande escritor é sempre também um estilo de vida, não qualquer coisa de pessoal, mas antes a invenção de uma possibilidade de vida, a invenção de um modo de existência. E o que é que vemos nos *Sinais*? Vemos a linguagem em desequilíbrio, como que «perturbada pelos assombros do mundo» e a cada passo desejando o invisível (p. 157), em busca de um fio que dê sentido à sua própria errância (p. 153).

É esta tensão da linguagem para fora de si – este desequilíbrio – que torna possível que alguma coisa possa acontecer, qualquer coisa como um clarão, que nos faça ver e pensar aquilo que à volta das palavras jaz nas sombras. O que eu vejo na escrita de Fernando Alves é este clarão, não um sistema em equilíbrio, mas um estilo poderoso, o conceito que dança, exuberante, ora como um rumor de enigmas, paradoxos e absurdos, ora como uma ressonância de brisa suave, que se espraia pela argúcia e pela ironia.

2. O admirável «canto nómada», que os *Sinais* constituem, não se contenta em ir atrás de uma pulsão de curiosidade e de descoberta. *Sinais* interroga-se sobre o que, verdadeiramente, o nosso olhar está olhando (p. 129). Há, assim, neste poderoso estilo, a transgressão do gesto e do olhar. Os *Sinais* são isso mesmo: no gesto e no olhar, a transgressão; na intensidade, na ressonância e no acordo musical, o desassossego. Os *Sinais* são uma arte do absurdo, do enigma e do paradoxo, e ao mesmo tempo, uma arte da adivinhação, pelo teimoso desejo do invisível.

Quando hoje os nossos gestos são tíques e o nosso olhar um ritual sem alma, os *Sinais* são a proposta de um regresso à autenticidade radical do gesto (p. 27), um pensamento indomável, que quebra com heroísmo, sendo o heroísmo a plenitude do humano, o olhar esfíngico das estátuas, o olhar de todos os poderes, políticos, religiosos, ou outros, e passa a flecha do desejo para a outra margem, como podemos dizer numa convocação de Nietzsche.

Nos *Sinais*, vejo imprecações contra os estados intoleráveis do mundo, mas vejo igualmente a ressonância de uma vida ainda a começar, com tudo por viver, a ressonância de uma vida ainda na surpresa da primeira manhã

da criação, ainda na surpresa da manhã da «vibração primordial» (p. 61). «Canção com lágrimas», os *Sinais* levantam-se em grito de revolta contra o deus irado do vento, das chuvas e dos tremores de terra, e também contra o deus da secreta maquinação do mundo, o deus da razão de Estado, que instala sorrisos protocolares e negócios de cooperação, o deus que instala a paz dos Estados como o avesso da guerra, e que por isso manda produzir minas anti-pessoais e toda a espécie de armamento, para o vender a mercenários mais ou menos oficiais (p. 97).

Entoada com lágrimas, a canção dos *Sinais* faz de Fernando Alves um céptico como Job. Revoltado contra o deus imanente em que acredita, e que tantas vezes o deixa inconsolável no seu clamor, o céptico Fernando Alves toma as dores de Job, esse crente irado com o seu deus transcendente, revoltado pelo abandono a que ele o votara. O olhar de Fernando Alves e o olhar de Job aproximam o deus imanente do deus transcendente: ambos se fazem surdos, demasiadas vezes, ao clamor humano.

Mas uma outra canção, dizia, ecoa nos *Sinais*. Há neles uma exuberância insubmissa, à solta pela Cidade, onde, de repente, tudo parece estar a ser reinventado (p. 135). Nos *Sinais* há essa felicidade paradoxal de um vento que nos empurra pelas costas, numa sucessão de rajadas e esticões, sempre a descobrir-nos em alto mar, quando nos julgávamos no porto.

Direi então que nos *Sinais* existe, ainda, a sugestão de uma necessária mas tênue e improvável comunidade. Nas «navegações pessoalíssimas» a que se entregam estas crónicas, há como que um anjo ancorado ao nosso desejo de descoberta dos rostos e dos gestos dos outros a nosso lado. No seu caminho, os *Sinais* são para cada um de nós como que figurações do futuro de todos os encontros.

Vejo a sugestão da tenuíssima comunidade nos gestos que nos *Sinais* reclamam a humanidade dos outros a nosso lado. Vejo-a também nesses gestos levantados contra o deus da secreta maquinação do mundo. E vejo-a ainda nos sobressaltos arrancados à lama («flor arrancada à lama», como chega a ser dito), onde o deus das tempestades sepulta a extrema pobreza.

3. Ao ler os *Sinais* fico convencido de que o grande jornalismo não come o pensamento; realiza-se antes como pensamento. E o que é pensar? Dizia Deleuze (1990: 144) que pensar não é interpretar, mas experimentar, sendo que a experimentação é o actual, o que está a nascer, o que está a ponto de ser feito.

A história, por exemplo, não é experimentação. É apenas o conjunto de condições que tornam possível a experimentação de alguma coisa que escapa à história. Paul Veyne dizia isto muito bem: aquilo que se opõe ao tempo, da mesma forma que se opõe à eternidade, é que é a nossa actualidade.

Aqui está a razão pela qual entendo que o Fernando Alves é o mais actual dos profissionais da informação, ele para quem a rádio é «um lugar prodigioso, uma possibilidade de pátria, a casa primordial» (p. 135).

Estive a ler ultimamente *Uma Campanha Alegre* de Eça de Queiroz, uma obra que fixa muitas das suas crónicas jornalísticas. Verifiquei que esta ideia de actualidade, que vem de Nietzsche e ecoa depois em Foucault e Deleuze, não lhe era estranha. Também para Eça, a vida não era a história, pelo que a sua pátria jornalística não vivia de relatos nem de recordações. As suas crónicas eram acto de pensamento, eram experimentações. Diz assim: «Ser democrata de 20, ou carlista de 36, ou cabralista de 45, ou regenerador de 51 – não é viver, é recordar-se. E, por outro lado, quem sabe também se os mortos se recordarão?» (Eça de Queiroz, 1979: 64). Eça aproxima-se bem da ideia de Veyne: a actualidade é aquilo que tanto se opõe ao tempo como à eternidade. Continuando com Eça: «viver é ser do seu tempo, estar no seu momento histórico, ajudar a criação social do seu século, sentir a comunhão das ideias novas» (*ibidem*).

4. A crónica é, com o ensaio, o dispositivo de escrita que talvez melhor exprime a nossa condição moderna. Género fragmentário e solto, que diz o provisório e o contingente, a crónica é no plano da imprensa escrita e radiofónica aquilo que é o ensaio no plano editorial, um género que difere da pequena e da grande narrativa – do conto e do romance – por não se sujeitar a um princípio de unidade. Sendo sintéticas como escrita, tanto a crónica como o ensaio ensaiam o método de uma «analítica da actualidade» (Bragança de Miranda, 1994). Mas é nesta experiência «in actu», num combate «sobre a linha», ou «para lá da linha», se preferirmos Heidegger a Jünger, que hoje se decide o humano.

É pelo menos essa a ideia-força que conduziu os *Sinais*. Para Fernando Alves, o verdadeiro espaço do humano é a imanência. E os *Sinais* proclamam esta convicção. É por se tratar de um espaço radicalmente aberto pela ideia de liberdade e pela justiça, como seu efeito, que os *Sinais* querem crer que por uma vez na história venha a ser feliz a nossa «precipitação na imanência».

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, Gilles, 1990, *Pourparlers*, Paris, Minuit.

MIRANDA, J. Bragança de, 1994, *Análítica da actualidade*, Lisboa, Vega.

QUEIROZ, Eça de, 1979 [1871], *Uma campanha alegre*, Vol. I, Porto, Lello & Irmão Editores.

VEYNE, Paul, 1978, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil.

VEYNE, Paul, 1989 [1976], *O inventário das diferenças*, Lisboa.

UM PERFUME DE UTOPIA: IR ÀS COMPRAS AO HIPERMERCADO

ALBERTINO GONÇALVES *

Proponho-me abordar um tema bastante recorrente no domínio do consumo e dos direitos do consumidor: o da comparação entre as grandes superfícies e o comércio tradicional. Não me demorarei com as oposições mais habituais relativas aos preços, às acessibilidades, à gama de produtos oferecidos ou à personalização do atendimento. Permito-me enveredar por caminhos que, embora não sendo de todo originais, convocam olhares e perspectivas pouco frequentes.

A questão fundamental é a seguinte:

Até que ponto o pequeno comércio tradicional e as grandes superfícies não encenam dois mundos sociais díspares? Isto é, até que ponto não propiciam, real ou virtualmente, experiências de vida social distintas? E, enfim, até que ponto esta diferença de mundivivências sociais pode, eventualmente, contribuir para explicar as opções dos consumidores?

Antes de entrarmos propriamente no assunto, convém abrir um pequeno preâmbulo.

Todos nós somos caracterizados pelo nosso estilo de vida, pela nossa maneira de pensar, de estar, de interpretar o mundo e de nos relacionar com os outros. Este estilo de vida faz parte de nós, acompanha-nos. Acontece, porém, que em determinados contextos sociais esse nosso estilo de vida, esse modo habitual de ser, como que é suspenso ou transfigurado. Quando entramos em tais mundos passamos a comportar-nos, a pensar e a interagir de um modo diverso, específico. Todos experimentamos, com bastante frequência, este género de metamorfose. Apenas dois ou três exemplos:

* Universidade do Minho.

Na praia, não nos percebemos nem nos conduzimos como no resto do ano. A começar pelo nosso corpo que passamos a usar e a sentir de outra feição. Até o olhar e o andar se modificam...

Num estádio de futebol, transfiguramo-nos. Tornamo-nos, por vezes, irreconhecíveis, aos olhos dos outros e de nós próprios. Tanto as nossas reacções como as nossas emoções rompem com a rotina.

Quando, por qualquer infelicidade, somos internados, por vários dias, num hospital, a nossa auto-imagem e a relação com os demais (pessoal, familiares e visitas) tendem, também, a alterar-se significativamente.

Quando fazemos compras, deparamo-nos com ambientes sociais diversos. Diria que alguns, como penso ser o caso das grandes superfícies, propiciam uma suspensão ou transmutação da nossa experiência de vida, do nosso entendimento normal do mundo ou, se se preferir, da nossa mundivivência.

Começemos pelo comércio tradicional. Quando nos dirigimos a um comércio tradicional, para fazer compras ou por qualquer outro motivo, o que encontramos? Que vivências e sensações nos aguardam?

Entramos num local que nos é familiar e que faz parte da nossa rotina. Mantemo-nos, portanto, no mundo do dia-a-dia, onde temos um nome e somos conhecidos. Os estabelecimentos do comércio tradicional formam microcosmos que reproduzem, quando não acentuam, as hierarquias, as clivagens e os laços do meio social envolvente. Cada um tende a ser tratado de «forma personalizada», logo, em função da sua identidade e condição social. Em suma, quando nos demoramos num comércio tradicional mergulhamos na ordem normal das coisas.

Entre as inúmeras funções que desempenha, o comércio tradicional tende a assumir-se como lugar privilegiado de informação local e de controlo social. Actualizamo-nos sobre a vida da nossa comunidade, seja ela o bairro ou a aldeia, dizemos da nossa justiça sobre os respectivos actores, comprazendo-nos na tarefa de «colocar cada um no seu lugar».

Por estes motivos, quem vai ao comércio tradicional pode procurar actualização, aconchego, enraizamento e reforço da identidade. Dificilmente encontrará a evasão, exotismo ou o fantástico.

Em contrapartida, quando entramos numa grande superfície, a primeira sensação é a de uma imersão numa espécie de encenação utópica, designadamente, da igualdade. As grandes superfícies estão arquitectadas de modo a criar a impressão de que todos são tratados como iguais. Mesmo quando subsistem hierarquias, é sempre possível dissimulá-las. Aqui não há interconhecimentos nem nome próprio, o princípio por excelência de todas as diferenças. Num hipermercado, ninguém sabe, à partida, quem está a comprar mais e melhor e quem está a comprar menos e pior. Cada qual pode namorar o «último grito» do que quer que seja (televisor, computador,...). A todos é dado tocar, experimentar e sonhar, numa alucinação que, segundo J. Baudrillard, raia a magia e a mistificação.

Os indícios de desigualdade e de poder são camuflados e sublimados. A própria vigilância, cada vez mais sofisticada, exerce-se sob a forma do panóptico. O olho vigilante está por todo o lado mas ninguém o vê ou sente, e quando se manifesta fá-lo discretamente.

Para além de igualitária, a utopia é também da abundância. As grandes superfícies são alegorias da fartura e da saciedade. Assemelham-se a intermináveis Países de Cocanha, onde, como diria F. Rabelais, os rios são de leite e as montanhas de pão. Em suma, uma terra idílica onde tanto o útil como o supérfluo «estão à mão de semear»...

A experiência do espaço constitui uma dimensão crucial de qualquer mundivivência. As grandes superfícies estão pensadas, desde os mais ínfimos pormenores dos acessos até à disposição dos produtos, de modo a dar a ideia de que tudo está à mão, senão de que tudo nos vem ter à mão. As pessoas e as mercadorias estão em todo o sítio e, simultaneamente, em nenhum lugar em particular. Gera-se, assim, uma sensação de ubiquidade, uma das miragens mais recorrentes da humanidade: estar em toda a parte ao mesmo tempo.

Indissociável do espaço apresenta-se a questão do tempo. Logo à entrada de uma grande superfície pode ocorrer um duplo eclipse do tempo. Por um lado, do clima, por outro, do calendário e do cronómetro. No interior, é sempre dia e Primavera. Durante a nossa permanência, o que vigora é o momento, o instante, a vida sem duração. As pessoas não sentem o fluxo do tempo. Observa-se uma suspensão do tempo, evidenciada pelo espanto da consulta do relógio à saída: *«passei tantas horas lá dentro e não dei por nada!»*

Embalados neste *el dorado* virtual, tão compenetrados andamos que, se nos deparamos com alguém conhecido, o que não é de todo improvável numa pequena cidade de província, logo o «despachamos» em menos de dois dedos de conversa para retomar a canoa, ou o trenó, da nossa bem-aventurada errância lúdica e consumista, com o colectivo como plano de fundo.

Estes traços (utopia da igualdade e da abundância, ubiquidade e suspensão do tempo) ajudam-nos a compreender, em parte, porque é que tanta gente se desloca às grandes superfícies sem a mínima intenção de compra. Efectivamente, ao contrário do que seria de supor, muitas pessoas acorrem às grandes superfícies sem que a necessidade ou o desejo de comprar as anime. Vão porque gostam, porque se habituaram a encará-las como uma modalidade de ocupação dos tempos livres, uma alternativa apetecível de lazer.

Desembocamos, assim, numa confluência de duas lógicas ou dinâmicas. Uma económica, comercial, onde o que interessa é comprar e vender. A outra, de carácter mais social e cultural, atinente ao lazer, ao uso do espaço e do tempo, onde o que conta é o prazer e a fruição de um determi-

nado tipo de socialidade, a experiência de uma heterotopia, para retomar a expressão de M. Foucault.

Neste sentido, a vivência proporcionada pelas grandes superfícies aproxima-se, de algum modo, da experiência social anunciada pelos teóricos da pós-modernidade: individualismo hedonista mitigado com fusões neotribalistas, fixação no presente, relação mágica com o mundo dos objectos, hiper-realidade... Esta sintonia entre a mundivivência proposta pelas grandes superfícies e as tendências da sociedade dita pós-moderna pode, eventualmente, esclarecer, em parte, o sucesso propriamente social das grandes superfícies.

Normalmente, o sociólogo não deve ser profeta. Não obstante, não resisto a cair nesta tentação infantil da Sociologia. Imprudência que se confinará apenas a um esboço deveras vago. Para tal, permito-me recorrer, de uma forma livre, a uma metáfora cara a G. Simmel. Discorre este autor sobre a *porta* e a *ponte*. Uma e outra simbolizam maneiras distintas de estar no mundo. A porta abre e fecha dois ou vários universos, separando o interior do exterior. A porta opõe e marca as diferenças. O espírito da porta é o do combate, da «espada que corta a direito», para convocar uma imagem cara a G. Durand. Por sua vez, a ponte une duas entidades distintas, permitindo a respectiva comunicação. O seu espírito é o da aliança no respeito da diferença. A estas duas imagens de Simmel, acrescentaria uma terceira, a do fluxo ou da *praça pública*, movimento e zona de confluência e de confusão, onde não sobressai porta nem ponte.

De forma esquemática e grosseira, avançaria que os anos 60 foram paradigmáticos no que respeita ao predomínio da *porta*. Década de acesos combates e grandes oposições. O olhar erguia-se para o futuro e o progresso parecia uma certeza. Pensar era então distinguir e opor. Recorde-se, a propósito, o método estruturalista. A relação com o outro, trágica, bifurcava-se: ou o assimilávamos, reduzindo-o à nossa própria identidade, ou o excluíamos, num gesto que frisava a excomunhão. Nada de o associar reconhecendo-lhe a diferença.

A imagem da *praça pública* assenta um pouco ao mundo, não sei se actual, que descrevem os referidos teóricos da pós-modernidade: «desdiferenciação», fusão social, privilégio do presente e do momento que passa, atenção ao fluxo das pequenas coisas disseminadas no quotidiano...

Há, todavia, investigadores, de algum modo também profetas, que defendem que o nosso mundo actual já não corresponde ao emoldurado pelos autores pós-modernos. Após a alegoria da porta, nos anos sessenta, e a do fluxo e da praça pública que se lhe seguiram, estaríamos a enveredar pela era da *ponte*, caracterizada por novas posturas, tais como a recusa da amálgama e o apego à diferença. Em termos de moda e de publicidade, dir-se-ia que fórmulas como «unissexo» ou «dois em um» perdem boa parte dos seus atractivos. Assume-se, nesta lógica, que o homem é diferente da mulher,

mas, em vez da luta, da irredutível «guerra dos sexos», tentam-se pontes, negociações e alianças. As diferenças comunicam entre si.

Como evidencia P. Weil, é sobretudo na publicidade que este novo imaginário se manifesta com maior nitidez. Pede-se, por exemplo, às mulheres que sejam agressivas no trabalho e sedutoras em casa ou na rua. Pede-se-lhes, note-se, para serem uma e outra coisa, não uma mistura qualquer das duas. Há alimentos que o que fazem por dentro se vê por fora e produtos cosméticos que cuidam do moral... Em Portugal, uma campanha publicitária convida as pessoas a irem de férias para fora, cá dentro... Realidades que nos habituáramos a separar, senão a opor (agressividade e sedução; interior e exterior; beleza e moral) surgem agora de mãos dadas para melhor aliciar o consumidor.

É possível que estas mudanças indiciem alterações significativas no próprio panorama do comércio. As actuais concentrações de lojas nos centros históricos das cidades tanto promovem uma sensação de proximidade e de familiaridade como convidam ao lazer e à errância consumista. Por outro lado, as grandes superfícies organizam-se em ruas e tendem a dispor-se segundo uma geometria que prevê cantos e nichos diferenciados. Arremedos de personalização assomam nos hipermercados ao mesmo tempo que as «artes e as ciências da venda» se insinuam no pequeno comércio, incluindo o tradicional. Nós próprios agora balançamos no arrelgamento da tradição, do local e da proximidade para logo navegarmos nos não-lugares da hiper-realidade. Perante este panorama geral, parece plausível que os extremos continuem a comunicar-se e a oferta comercial se vá diversificando.

Comunicação e Sociedade 4

“ (...) Numa sociedade que procura a sua identidade numa entrega cada vez mais obsessiva ao paradigma comunicacional, o itinerário que traçamos é o de responder o melhor que pudermos à inquietação de sabermos o que é que se passa hoje entre nós, nas conversas diárias, nos gestos da convivialidade, na projecção colectiva de espaços, imagens e figuras, nas formas de vestir, ornamentar e modelar os corpos, nas narrativas míticas que os media não se cansam de ampliar, nas interações formais e informais dos contextos organizacionais, na multiplicidade dos entrançados de redes de informação movidas pela electrónica e pela informática, enfim, nas sinalizações das ruas, casas, praças e jardins.

Firmamos entretanto um compromisso com a crítica dialógica nos vários níveis de comunicação em que situamos as nossas preocupações (...), agindo em favor de uma comunicação essencial, múltipla, irredutível e comunitária, desalojando dos seus nichos a comunicação pontual, funcional, potente, e performante.”