



Aurora.

revista de arte, mídia e política

ISSN 1982-6672 - São Paulo, v.8, n.22, fev-mai.2015

Conselho Editorial

Ana Amélia da Silva (PUC-SP)
Celso Fernando Favaretto (USP)
Fernando Antonio de Azevedo (Universidade Federal de São Carlos)
Gabriel Cohn (USP)
José Luis Dader García (Universidad Complutense)
Laurindo Lalo Leal (USP)
Maria do Socorro Braga (Universidade Federal de São Carlos)
Maria Izilda Santos de Matos (PUC-SP)
Miguel Wady Chaia (PUC-SP)
Raquel Meneguelo (UNICAMP)
Regina Silveira
Silvana Maria Correa Tótoro (PUC-SP)
Yvone Dias Avelino (PUC-SP)
Venício Artur de Lima (UnB)
Vera Lucia Michalany Chaia (PUC-SP)
Victor Sampedro Blanco (Universidad Rey Juan Carlos)

Editores

Rafael de Paula Aguiar Araujo, PUC-SP, Brasil
Rodrigo Estramanho de Almeida, FESPSP, Brasil

Editora Assistente

Tathiana Senne Chicarino, PUC-SP, Brasil

Comitê Editorial

Silvana Gobbi Martinho, PUC-SP, Brasil
Marcelo Burgos Pimentel dos Santos, PUC-SP
Bruno Carriço Reis, Universidade de Cabo Verde, Cabo Verde
Eduardo Luiz Viveiros de Freitas, Panamericana Faculdade de Arte e Design; Estácio-
Uniradial SP, Brasil
Claudio Luis de Camargo Penteado, UFABC, Brasil
Miguel Wady Chaia, PEPG em Ciências Sociais / PUC-SP, Brasil
Rose Rosemary Segurado, PUC-SP, Brasil
Vera Lucia Michalany Chaia, PUC-SP, São Paulo, SP, Brasil
Cristina Maranhão, PUC-SP, Brasil
Syntia Alves, PUC-SP, Brasil

Revisão de texto

Deysi Cioccarì

Arte e Diagramação

Yasmin Mancini

Aurora: revista de arte, mídia e política é uma publicação do NEAMP - Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP)



Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0.

Sumário

Nota dos editores 3

Artigos

A queda do Rei Ricardo II: uma visão shakespeariana da tragédia política 7-19
José Renato Silveira, Juliana Graffunder Barbosa

O ensino primário no Estado Novo português 20-37
Jose Maria dos Santos Coelho

Da melancolia à ironia: o discurso dissimulado da contemporaneidade em *Black Mirror* 38-53
Danilo França do Nascimento, Andréia Shirley Taciana de Oliveira, Geralda Aparecida do Carmo Schyra

Imagem e resistência: a estética poética e o Prêmio Esso de Fotojornalismo 54-71
Lucas de Toledo Martins

Noções do virtual: uma chave de leitura para o ciberespaço e a cibercultura 72-94
Gustavo Souza Santos, Stella Mendonça Siqueira, Vivianne Margareth Chaves Pereira Reis, Cristina Andrade Sampaio, Josiane Santos Brant Rocha

Resenha

Implicações cotidianas da relação entre mídia e poder 95-96
Genira Chagas Correia

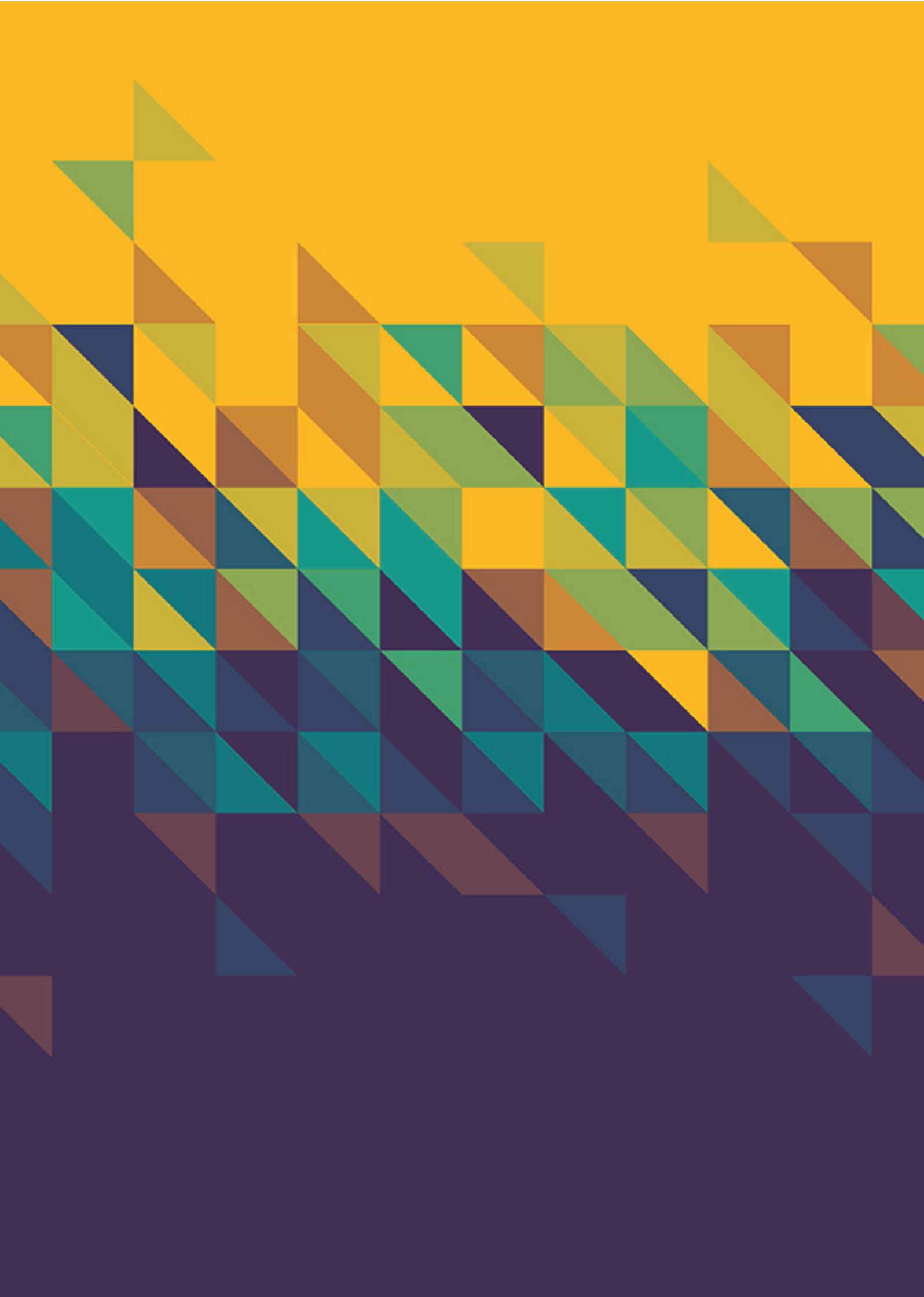
Nota dos editores

Aurora: revista de arte, mídia e política faz chegar ao público mais uma edição e o periódico marca, com o vigésimo segundo número, seu oitavo ano de existência contabilizando centenas de artigos voltados a reflexões sobre a política e suas transversalidades com a arte e a mídia. Para um periódico brasileiro especializado na grande área das ciências sociais, os desafios são muitos. Entre esses está manter a revista em ritmo constante, reunindo artigos inovadores e qualificados.

Nesse sentido, *Aurora* tem logrado êxito: são muitas as contribuições inovadoras e de qualidade que possibilitam a feitura de novos números e a consequente manutenção do periódico. Assim, pois, agradecemos a todos os leitores e colaboradores, alguns, a essa altura, fiéis e costumeiros.

Desejamos a todos uma boa leitura!

Os editores







A queda do Rei Ricardo II: uma visão shakespeariana da tragédia política

José Renato Ferraz da Silveira¹

Juliana Graffunder Barbosa²

Resumo: Neste estudo, analisamos, sob a ótica realista fundada no pensamento político moderno de Nicolau Maquiavel, o *histoire* Ricardo II, de William Shakespeare. Por meio do método hermenêutico, desconstruímos a peça em seus últimos atos, que perfazem a perda de autoridade do rei e o fracasso da manutenção no poder, mediante o princípio legalista da doutrina do direito divino dos reis. Os dados receberam abordagem qualitativa, de cujos resultados extraímos inferências. Os resultados indicam que Ricardo II constitui verdadeira tragédia lírica, não apenas nos aspectos formais e temáticos que a estruturam, mas também na função profundamente catártica que exerce. Shakespeare imbrica sentimentos de piedade, indignação e horror à verdadeira linguagem poética do drama político. Concluímos que todas as vivências políticas são teatralizadas, desde as mais simples até as mais complexas, do homem comum à proeminência dos altos dignitários da nobreza, em que as “sombrias forças” do poder impactam em todos.

Palavras-chave: Shakespeare. Drama histórico. Ricardo II. Tragédia lírica. Política

¹ Doutor em Ciência Política pela Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP), Mestre em Ciência Política pela PUC-SP, bacharel em Relações Internacionais pela PUC-SP. Atualmente é professor adjunto do Departamento de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), coordenador do curso de Relações Internacionais da UFSM e líder do Núcleo PRISMA (Pesquisas em Relações Internacionais de Santa Maria). jreferraz@hotmail.com

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGRI-UFSC), bacharel do curso de Relações Internacionais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Pesquisadora do Núcleo PRISMA (Pesquisas em Relações Internacionais de Santa Maria). jugraffunder@gmail.com

Abstract: The article aims analyzes, from the realistic perspective founded on modern political thought of Niccolo Machiavelli, the histoire Richard II by William Shakespeare. Through the hermeneutic method we deconstruct the play in it lasts acts, which passes the loss of authority of the king and the failure of maintenance in power through the legalistic principle of the king's divine right doctrine. Richard II is truly lyrical tragedy, not only in the formal and thematic aspects that are structured, but also in the deeply cathartic function it performs. Through pathos, Shakespeare blends feelings of pity, indignation and fear, to the true poetic language of political drama. Thus, all polical experiences are theatricalized, from the simplest to the most complex, the common man to the prominence of the high dignitaries of the nobility, whereupon the “dark forces” of power impact on everyone.

Keywords: Shakespeare. Historical drama. Richard II. Lyric tragedy. Politic.

Introdução

Ricardo II faz parte das chamadas peças históricas da dramaturgia *shakesperiana*: a segunda tetralogia sobre a História da Inglaterra, em torno da figura de Henrique de Bolingbroke (Henrique IV, Partes 1 e 2), a qual também inclui Henrique V.³

Para muitos críticos, a peça *Ricardo II* é a mais formal e cerimonial das peças *shakesperianas*, onde os conflitos de natureza política e bélica, que geram a ação, permanecem sempre nos bastidores das evocações; são cenas de violência, traição e vingança, de profunda carga emotiva, como a da célebre deposição do rei. Para os leitores e espectadores, hoje em dia, a excentricidade em *Ricardo II* é a formalidade, com efeito maravilhoso, e que provoca certo estranhamento.

Dotado de uma natureza lírica, esse drama histórico forma uma tríade, ao lado de *Romeu e Julieta*, uma tragédia lírica, e *Sonho de uma Noite de Verão*, a mais lírica das comédias *shakesperianas*. Embora seja a menos famosa das três e contenha altos e baixos, *Ricardo II* é uma peça esplêndida; trata-se do melhor drama histórico escrito por Shakespeare, excetuando-se as peças de Falstaff, i.e., as duas partes de Henrique IV e Henrique V [...] (BLOOM, 1998, p. 317).

Ricardo II não é uma peça caracterizada pelo relato e pela representação dos fatos em si, mas pelo seu desdobramento em sequências de momentos, quase sempre de espera, em que a situação sobranceira autoconfiante do rei, e de todos os que o acompanham, esteja do seu lado, ou em oposição, e vai-se dissipando em presságios funestos até alçar a mais profunda e trágica desesperança. As falas mais pungentes são proferidas pelo próprio protagonista Ricardo II. É interessante observar que, na opinião do crítico Harold Bloom⁴, *Ricardo II* não passa de um ensaio para a criação do personagem Hamlet.

Dentre as peças shakespearianas, *Ricardo II* não é uma das mais conhecidas do público. Uma breve retrospectiva pela sua recepção na Inglaterra dá conta de oscilações significativas na apreciação e avaliação que as diferentes épocas lhe atribuem. Junte-se a isso a reação política que despertou junto ao público elisabetano, que lhe valera a reputação de peça subversiva e revolucionária. De acordo com Bloom (1998), de certa forma, mesmo após algum interesse crítico

³ A primeira tetralogia inglesa se compõe de uma trilogia dedicada a Henrique VI e uma quarta peça sobre Ricardo III.

⁴ Harold Bloom é um prestigiado crítico literário americano, professor da Universidade de Yale e, na sua acepção, um “bardolatra” devoto à genialidade de Shakespeare.

suscitado nos meios culturais angustanos, particularmente em Dryden e Samuel Johnson, a peça é relegada comumente para alguma penumbra da memória das plateias e dos críticos. Será no romântico século XIX, pela voz crítica de Coleridge e, algumas décadas mais tarde por Pater, Montague, Yeats e Swinburne, que a obra se recupera, enquanto retrato do homem, na sua dimensão de masculinidade, e não na simbologia política.

Em função desse quadro, empregamos a hermenêutica na desconstrução da peça, cujos dados receberam abordagem qualitativa, para que pudéssemos extrair as inferências dos resultados compilados.

A peça

A análise interna da peça *Ricardo II* é concebida sob os parâmetros dados pelas estruturas dramáticas: situações/cenas, personagens, diálogos e solilóquios, com objetivo de apanhar as relações de poder e os jogos de forças políticas que se manifestam por intermédio da conspiração, da resistência do rei, por meio da manifestação da doutrina dos dois corpos do rei e da usurpação ocorrida na peça. A prática política fornece as três categorias necessárias para articular a análise interna e, também, para pontuar os três momentos recortados para efeitos de estudos: conspiração, resistência e queda do poder. Analisamos, portanto, do Ato III ao Ato V.

No Ato III, na segunda cena, a tragédia própria aos Dois Corpos do Rei se desenrola, inicialmente, na cena da costa de Gales; após a campanha na Irlanda e a chegada à costa de Gales, Ricardo afirma a imponência de sua régia condição.

Conforme Heliadora (1978), Ricardo expressa-se numa sonora fala emocional, na qual se encontra, inteiramente, a autoindulgência de exibir seus sentimentos para, a seguir, expressar o desejo infantil de que sua terra não alimente seus inimigos, oferecendo-lhe apenas o veneno de suas aranhas e serpentes. Ao se deparar com um quadro de franca rebeldia, Ricardo crê na santidade do seu ofício e se recusa a acreditar que qualquer coisa ou qualquer mortal possa prejudicar um rei ungido. Entretanto, diversos equívocos de cálculo de poder são cometidos, um após o outro.

Num tom de autoconfiança, Ricardo vê-se como o representante de Deus na Terra e, de forma inabalável, acredita piamente que o Todo-Poderoso

o colocou à frente do Estado. Nada nem ninguém pode confrontar-se com a força e o desejo divino, pois, como Deus está acima de todas as coisas no universo, o rei está acima de todas as coisas na Terra. Ricardo confia cegamente em seu direito divino e em sua defesa por hostes celestes, no entanto, é deposto do trono, que ocupou com presunção pessoal e irresponsabilidade pública, com surpreendente facilidade e integral apoio da nação.

Na crise, o Rei Ricardo é incapaz de agir: para ele, ser rei não é ter as responsabilidades do soberano, é apenas ter a aparência, os privilégios e os títulos, contrariando a necessidade de ação para manter-se no exercício do poder. “As manobras para a manutenção e segurança do poder exigem o uso da capacidade individual em grau elevado” (CHAIA, 2007, p. 86).

Dessa forma, o sopro ou “bafo” humano parece a Ricardo algo abaixo e sem força contra a realeza: “Nem bafo algum de homem poderia depor o eleito enviado do Senhor” (SHAKESPEARE, 2002, p. 86).

Kantorowicz (1998) atesta que esse também é o entendimento do bispo Carlisle, na cena de Westminster, o qual enfatiza que o Ungido do senhor não pode ser julgado por um sopro inferior. Porém, é o próprio Ricardo que, “com seu próprio sopro”, libertará realeza e súditos ao mesmo tempo, para que, por fim, o rei Henrique V possa, justamente, queixar-se de que o rei está sujeito ao “ao sopro de qualquer tolo”.

A ruína e a queda real, narrada dramaticamente por Shakespeare em *Ricardo II*, são produto de uma emergente modernidade em que a natureza estratégica da atividade política é marcante, principalmente no que se refere a dois aspectos: primeiro, a política como propriedade natural do homem; e segundo, a autonomia do político, inclusive no que tange à *virtú* do príncipe – qualidade que se refere, ao mesmo tempo, à firmeza de caráter nas decisões, à coragem militar diante dos riscos iminentes, à habilidade no cálculo de poder, à capacidade de sedução dos possíveis amigos e inimigos. Shakespeare expressa que, no reino da política, há traços característicos e permanentes, independentemente do momento histórico: violência, astúcia, vontade de poder, conflito e desordem de interesses.

Nessa mesma cena, Ricardo está seguro que não perderá o poder, independentemente da realidade que se está construindo. Mesmo com toda a

||

oposição que Bolingbroke reúne na Inglaterra, Ricardo está convicto de “que para todo aquele que Bolingbroke coagiu a erguer da espada, acerada contra a coroa de ouro, tem Deus, para Ricardo, como recompensa divina, um anjo glorioso” (SHAKESPEARE, 2002, p. 86).

Ricardo crê que seu poder obedece a esse sistema cosmológico, intrinsecamente ligado ao cristianismo medieval, organizado por uma hierarquia inquestionável. Se ele, que é o maior de todos os reis na Terra, caísse, todo esse sistema entraria em colapso; por essa razão, a imperiosa vontade divina está ao lado dele. Para Ricardo II, o invasor comete um grande erro, uma vez que pode destruir a ordem social, reflexo da ordem cósmica. Esta ação desencadearia o caos e a desordem em todos os níveis: se um súdito mata o rei, o chacal destronará o leão, um anjo poderá derrubar Deus.

Ironicamente, Shakespeare coloca “em xeque” essa ideia de ordem cosmológica, demonstrando que a ordem terrena está aberta à interferência da ação humana. A dimensão trágica da política é reconhecida ao ser constatada como uma área que busca a ordem e a harmonia e, simultaneamente, constitui-se pela presença do inesperado e pelo esforço para evitar o inevitável. É assim que, no palco da política, consoante com a abordagem shakespeariana, a legitimidade e o desequilíbrio, a ordem e o caos coexistem, conforme Chaia (2007).

Esta “segurança” teológica, apoiada pela sua condição divina, não perdura e é lentamente dissolvida à medida que se enumeram todas as desgraças. Primeiramente, Salisbury informa que as tropas galenses “passaram-se para Bolingbroke, ou fugiram dispersas”, a partir do boato de que o rei estava morto. O fato de ele se atrasar um dia, ao voltar da Irlanda, resultou nessa deserção.

Essa passagem também nos faz recordar de Maquiavel (1999): o príncipe virtuoso deve aproveitar a situação para alcançar o êxito, isto porque, mesmo quando o príncipe possui *virtù*, o seu sucesso depende, também, das circunstâncias, dos acontecimentos de ocasião, da força do acaso e da eventualidade da *fortuna*⁵. Para Maquiavel, a fortuna decide metade de nossas ações, mas a outra metade depende do valor do príncipe. Dessa maneira, percebe-se que Ricardo não teve a *fortuna* ao seu lado e falta-lhe também a *virtù*, a potência do agir.

Ao receber a notícia da perda de doze mil homens, o rei empalidece: o “tempo lançou mancha no meu orgulho” (SHAKESPEARE, 2002, p. 87).

⁵ Fortuna é o contrapeso de *virtù*, símbolo da mutabilidade das coisas.

Ricardo, abalado, começa a perceber que, dentro do rei vive o sagrado, mas a majestade do cargo coabita com um corpo perecível, sujeito ao comezinho, ao mortal, envolvido por vileza, traição e covardia. Como pontua Bloom (2000), quando vê que todos desertaram, Ricardo e entrega-se ao desespero, expresso com uma força que transcende qualquer demonstração de eloquência anterior na obra de Shakespeare. A esta altura, começamos a ver com plena vigência a tendência para a autodramatização na qual Ricardo desperdiça as energias que deveria poupar para agir objetivamente.

Esse estado de meia-realidade, de régio esquecimento e dormência, antecede o “Bobo” da corte do castelo de Flint. Ele não se compara diretamente a Cristo, mas diz que a mesma situação – a rejeição do escolhido de Deus – está-se repetindo. Ele se sente abandonado como Cristo. A impressão que Ricardo tem dessa realidade é que Deus entregou seu corpo ao sacrifício; esse é um mal necessário que ele tem que passar.

Shakespeare constroi, cuidadosamente, o retrato de um rei egocêntrico, de temperamento instável, incapaz de concentrar-se objetivamente nos problemas que lhe são apresentados. Essa instabilidade no temperamento, o descontrole dos sentimentos é reforçado ao receber a mensagem de supostamente ter sido “enganado” pelos Condes de Wiltshire, Greene, Bushy, mesmo sem saber o destino mortal dos três.

Fica claro para Ricardo que seu vicariato de Deus Cristo pudesse implicar, também, um vicariato do homem Jesus. Ricardo está consciente de que passa pela mesma humilhação de Cristo, por ser o “eleito” de Deus. Ricardo demonstra todo o engano sobre o que é ser rei. Para ele, ser rei é ser privilegiado, ser de fato diferente dos outros homens, isento dos embates da realidade; sem qualquer pensamento no sentido da responsabilidade do poder, é dos lábios de Ricardo que apreendemos as razões pelas quais ele não pode continuar no trono. Adiante, na cena que segue, do mesmo ato, o corpo natural e mortal ganha dimensão, e a humanidade do rei prevalece sobre a deidade da Coroa, além da mortalidade sobre a imortalidade. Assim, o anjo negro da Morte convive sempre com os reis, fascinado pelo paradoxo de indivíduos tão seguros de si mesmos e, ao mesmo tempo, tão vulneráveis e sujeitos a acidentes quanto qualquer outro homem, serem obrigados à aceitação das consequências da tragédia política.

A morte será impiedosa com os reis como é da sua natureza implacável

e imparcial. O destino dos reis deve fazer tremer o espectador, como se fosse do seu próprio destino. O desespero de Ricardo ganha vulto e será desenfreado, cada vez mais, à medida que está só e traído pelos seus súditos. Então, é no clímax de sua perda que ele se voltará a si mesmo, “e isso é uma coisa perigosa para um governante que pretende continuar a sê-lo” (FRYE, 1999, p. 86).

Ricardo II toma dimensão que o rei, o soberano, o governante não está livre de ser traído, ser vítima de ciladas e do jogo perigoso da política e, por isso, lamentará e comparará a sua história com a de outros reis que tiveram o mesmo fim; compreende que a realidade política não corresponde a uma estabilidade, ou mesmo a uma ordem estática. O conflito e o choque de interesses são inerentes à política; é o lugar da contingência: o tecido real se inscreve na trama das possibilidades sempre abertas às interferências do agir humano. “O tempo da política é o tempo da instabilidade e dos desequilíbrios” (CHAIA, 2007, p. 84). Sendo assim, cabe ao indivíduo político, ao rei, valorizar a audácia, símbolo da iniciativa do indivíduo, capaz de dominar as situações e inserir sua ação no tempo.

A efetiva transformação da realidade política é, por meio da ação humana, consciente das dificuldades a serem enfrentadas; Ricardo se conscientiza da permanência do conflito e da instabilidade do poder, bem como de sua fraqueza e incompetência, quando a Coroa, o cetro e o manto sagrado estão perdidos. Nesse sentido, a política é uma forma de guerra, o campo de forças onde se defrontam os interesses divergentes dos grupos sociais. A ideia de que o rei “nunca morre” é substituída pela trágica fórmula de que o rei morre e, ainda, sofre a morte mais dolorosa e brutal do que qualquer dos outros mortais. Esta é a tragédia dos Dois Corpos do Rei. “Os homens são simples atores ou sombras, que passam pelo palco político, enquanto o poder continua em cena” (CHAIA, 2007, p. 89).

A figura do rei é tão humana que está sobreposta à condição divina. A partir do que a trama se desenrola, e as desgraças e a desconstrução divina do rei Ricardo II são evidenciadas, Shakespeare revela como a dimensão do poder é cruel, terrível e impactante e que ninguém, nem mesmo o rei ou o homem mais poderoso, está a salvo das ciladas, traições e vinganças, ou seja, a ficção dos Corpos do Rei despedaça-se. “Desapareceu, também, a ficção de qualquer tipo de prerrogativas reais, e tudo o que resta é a frágil natureza humana de um rei” (KANTOROWICZ, 1998, p. 38).

Dando sequência, analisemos, agora, a cena no Castelo de Flint: a realeza de Ricardo, seu corpo político, perfeito e imortal foi abalada. Entretanto, ainda resta a aparência da realeza; pelo menos esta poderia ser salva, o que, de fato, não ocorre. No castelo de Flint, ainda vigora, em Ricardo, o estado de espírito e a consciência da dignidade real; carrega a aparência da realeza até mesmo no olhar. Ricardo é insuflado pela pompa da entrada e pela posição fisicamente superior. Diz, assim, o duque de York sobre essa aparência real: “Contudo, o aspecto é de rei. Reparai nos olhos vivos: como os da águia, irradiam lampejos de uma majestade latente; mas ai, que desgraça se algum mal vier a enegrecer a beleza que vemos” (SHAKESPEARE, 2002, p. 95).

Essa aparência de realeza é vista, também, quando Ricardo exige, de Northumberland, a genuflexão do vassalo e súdito, diante de seu senhor feudal e representante de Deus. Ricardo compreende que sua natureza divina e sua autoridade estão em declínio; assim ele, Ricardo, conclama “exército de pestilências” que “Deus onipotente está a reunir lá nas nuvens” para socorrê-lo. E, apesar de não acreditar na imaginação supersensível de Ricardo, o nobre Northumberland, hipocritamente, assegura, ao rei Ricardo II, que Bolingbroke retornou à Inglaterra, apenas para reaver seus direitos herdados de seu pai (lei da primogenitura), João de Gaunt. E fica claro que Ricardo está cercado de nobres completamente enredados na hipocrisia: todos os nobres e Bolingbroke estão empenhados em fingir que um mau governante está substituído por um bom. Dessa forma, o rei, ingenuamente iludido, considera que todos os ‘justos pedidos’ de Bolingbroke serão “satisfeitos sem contradição”.

Em seguida, quando Northumberland volta da parte de Bolingbroke, o nome irreal da realeza leva, mais uma vez, ao caminho de nova desintegração. Ricardo não personifica mais o corpo místico de seus súditos e da nação. “É uma natureza miserável e mortal de um homem solitário que substitui o rei como Rei” (KANTOROWICZ, 1998, p. 39). Ricardo se entrega sozinho a um processo de autodestruição. A partir de então ele desempenha ambos os papéis: o bobo de seu próprio eu e o bobo da realeza; bobo de seu próprio eu, pela quebra da ilusão da condição divina que o imantava, e o bobo da corte, ao divertir os nobres, quando despe todos os seus aparamentos e retira o seu manto real e sagrado, demonstrando sua incapacidade como homem prático, embora um poeta notável.

Outra cena marcante é quando Ricardo cumprimenta seu vitorioso primo e ironiza a genuflexão que Bolingbroke faz diante dele. Para Ricardo, esse gesto hipócrita revela a “comédia de seu reino quebradiço e dúbio” (KANTOROWICZ, 1998, p. 41). Bolingbroke é um verdadeiro líder, faz o que a nova situação pede e não o que é coerente com o que ele fez antes. Nessa passagem, Shakespeare, curiosamente, se aproxima de *O Príncipe* de Maquiavel. Bolingbroke é liberal, generoso e sabe criar a impressão de que grande parte do poder de decisão não está sendo exposta.

Quando se abre a terceira cena a ser analisada, em Westminster, Ricardo é incapaz de explicar sua realeza; totalmente frustrado, ele se volta para a mágica e para a fantasia. Essa incapacidade de explicar a realeza leva outra pessoa a falar por ele e a interpretar a imagem da realeza estabelecida por Deus; essa pessoa é o bispo de Carlisle. O bispo, devido a seu discurso corajoso, imediatamente, foi detido por alta traição, porém, na atmosfera apocalíptica, profetizada pelo bispo de Carlisle. Logo Ricardo entra novamente em cena. Quando conduzido para o Salão de Westminster, Ricardo executa similares acordes do biblicismo do bispo: ironiza a assembleia hostil e estigmatiza-a, chamando os nobres que circundam Bolingbroke de Judas.

Por fim, o rei é obrigado a se “desreizar”. Esta cena é de solenidade sacramental: Ricardo se desfaz de sua realeza. “Um a um, ele priva seu corpo político dos símbolos de sua dignidade e expõe seu pobre corpo natural aos olhos dos espectadores” (KANTOROWICZ, 1998, p. 43). Entrega a coroa e o cetro, perde o orgulho régio, lava com lágrimas o óleo da unção, abandona feudos, rendas e rendimentos, revoga leis, decretos e estatutos; perde o “Nome” e, finalmente, renuncia a seu cargo diante de Deus e dos homens. Para Ricardo, só lhe sobra a realeza interior, “faz a sua realeza verdadeira para retirar-se para o homem interior, para a alma, a mente e os “régios pensamentos” (KANTOROWICZ, 1998, p. 44). A dessacralização real é encerrada.

Ao término, Northumberland exige que o rei destronado assuma “os crimes graves contra o Estado e os interesses da nação” para justificar e legalizar, cada vez mais, a razão de o rei Ricardo ser deposto. A cena do espelho é o clímax dessa tragédia da personalidade dual: o rei, já deposto, busca constatar se ele é ainda o mesmo ser, então, pede um espelho. É Bolingbroke quem dá a ordem de trazer o espelho: a palavra de Ricardo já não tem nenhum valor.

Ricardo toma consciência, desiludido, de que a sua imagem de rei está totalmente desconstruída; o que lhe resta é a condição de um homem comum, fadado a doenças, angústias e à inevitável morte. Quando na prisão, Ricardo fica fascinado com o número de *personas* que pode invocar: seus pensamentos querem escapar e alguns são ambiciosos, mas todos eles mostram insatisfação, não por ele estar preso, mas porque estaria descontente em qualquer lugar, uma vez que sua condição divina deixou de existir.

Destarte, a deidade do rei se afasta da natureza mortal e miserável do homem. Nessa perspectiva, o conflito dos Dois Corpos do Rei deixa de existir para Ricardo, a partir da quebra do espelho, e seus sonhos, sua fantasia e imaginação acabam no “nada”.

Neste percurso, fica evidenciado – por meio da expressão artística de Shakespeare, em sua linguagem poética dramática – na peça *Ricardo II*, quão frágeis se apresentam a legitimidade e a legalidade das ações praticadas pelos homens políticos no mundo real. Bolingbroke torna-se o rei Henrique IV; ele sugere a conveniência da morte de Ricardo, que estava preso.

Logo então, seu seguidor Exton encarrega-se do assassinato e volta esperando uma recompensa por seu fiel serviço. No entanto, Exton esquece que os chefes têm que se dissociar imediatamente de atos como esse, tendo-os ordenado ou não, e a peça termina com Exton banido e Henrique dizendo: “Embora o desejasse morto, odeio o assassino e amo o assassinado. Terás como paga os remorsos da consciência, não o meu apreço nem benesses reais” (SHAKESPEARE, 2002, p. 142).

Considerações finais

A tragédia lírica *Ricardo II* é carregada de simbolismos políticos, apresentando um manancial rico de diálogos e monólogos que contribui para o entendimento da teoria dos Dois Corpos do rei. Constitui-se em uma ramificação do pensamento teológico cristão em transição para o pensamento político moderno.

Por conseguinte, a queda de Ricardo II do trono é delineada pela linguagem literária e pela teatralidade da peça de Shakespeare, que transcende os jogos de poder do realismo maquiaveliano para auferir o contexto de constituição dos elementos nacionais intrínsecos do povo inglês. A intersecção entre arte e política faz com que o perene e o mutável coexistam em perspectivas estética e histórica, concretizadas tanto pela concepção do artista, quanto pela conduta subjetiva do agente político frente à dimensão realista da política.

Desta forma, a transformação do indivíduo Ricardo coincide com a assimilação da decadência do monarca. O dramático fim de Ricardo II, destronado e usurpado, é revelado pelo poeta por meio da catarse dos elementos cerimonialísticos e formais que a linguagem idiossincrática da peça sugere. Indubitavelmente, o bardo dramaturgo expõe uma das melhores ideias sobre a queda e a trágica natureza dual do rei. Shakespeare amplia o jargão legal – constitucional e judicial – para o campo da literatura e da dramaturgia. Uma aventura em que se funde o mundo da arte com a política. Trata-se de um paradoxal encontro no qual as partes estabelecem instáveis equilíbrios. Shakespeare realmente desnuda as relações de poder, que afetam cruelmente a vida, numa obra artística que expressa a permanente tensão presente na vida e na história e, inclusive, na arte e na política.

Ricardo II é obra singular, imprescindível ao campo da ciência política e proporciona ao leitor um ângulo privilegiado para observar a transição de um fundamento teológico da Idade Média para uma justificação moderna de legalidade-legitimidade dos reis, apresentada por Shakespeare por meio da tragédia lírica. De fato, essa obra dramaturgica possui potencial para enriquecer e/ou complementar obras da filosofia e teologia política, em um fluxo multidirecional.

Referências

Bloom, H. **Shakespeare: a invenção do humano**. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

CHAIÁ, M. **Arte e política**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

_____. **A natureza da política em Shakespeare e Maquiavel**. Revista de Estudos Avançados, São Paulo, v. 9, n. 23, jan-abr., 1995.

FRYE, N. **Sobre Shakespeare**. Tradução e notas Simone Lopes de Mello. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999, (Criação & Crítica, 9).

HELIODORA, B. **A expressão dramática do homem político em Shakespeare**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

MAQUIAVEL, N. **O príncipe**. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção Os Pensadores).

KANTOROWICZ, E. H. **Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval**. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SHAKESPEARE, W. **Ricardo II**. Introdução, tradução e notas por Filomena Vasconcelos. Porto: Campo das Letras, 2002.

O ensino primário no Estado Novo português

José Maria dos Santos Coelho¹

Resumo: O artigo analisa até que ponto a escola do Estado Novo foi ou não uma escola de sucesso, e em que meios fundou o seu percurso. Se tivesse interessado a Salazar instruir a população, tê-lo-ia conseguido de uma forma mais cabal? O fim da Ditadura mostrou as fragilidades não apenas do ensino primário literal, mas, essencialmente, o nível muito fraco do domínio funcional da escrita e da leitura. Perceber que a ignorância cultivou-se porque interessava ao regime, coloca-nos numa situação de desconforto face aos nossos concidadãos que foram arredados da informação. A escola do Estado Novo serviu, essencialmente, como veículo de inculcação de valores, o que ainda perdura no imaginário coletivo e na memória de quem a frequentou. A existência do livro único e o conteúdo dos textos mostram os objetivos que o poder tinha em mente: fingir que instruíamos sem instruir, valorizar conceitos como história, Nação e Nacionalismo, e até mesmo a promoção de algum culto a personalidades históricas com perfil heroico. É o caso da sobrevalorização de D. Afonso Henriques. O poder pretendia, igualmente, a transmissão de valores cívicos que deveriam caracterizar o “Homem Novo” do Novo Estado. Esses valores fundiam-se, muitas vezes, com a moral da Igreja Católica: obediência, honestidade e respeito pelos superiores. Desta forma, um tipo de poder (Estado Novo) que se impõe para resolver os problemas herdados da Primeira República (bancarota e instabilidade política), alicerça-se em princípios que sobreviverão ao seu próprio criador – Salazar.

Palavras-chave: Salazar. Escola. Estado Novo. Nacionalismo. Ditadura.

¹ Licenciado em História pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra; Curso de Qualificação em Ciências da Educação pela Universidade Aberta; Mestrando em Ciências Documentais na Universidade da Beira Interior; Professor de História do Quadro do Agrupamento de Escolas do Sabugal.

Abstract: The article analyzes the extent to which new state school was or not a successful school, and that means founded his route. Had Salazar been interested in educating the population, he would have been able to have done so more thoroughly. The end of the Dictatorship showed the weaknesses not only of literal primary education but essentially the very low level of functional mastery of reading and writing. Realizing that ignorance was cultivated because it was of the interest of the regime, places us in an uncomfortable situation before our fellow citizens who were deprived of information. New State school primary goal was to function as a way of inculcating values, which still remain in the collective memory and the memory of those who lived in that period.

The existence of a single official schoolbook and the contents of the texts show what the leadership had in mind: pretending an instruction which didn't exist, valorizing concepts such as History, Nation and Nationalism and even the promotion of a certain cult towards historical personalities with a historic profile. That's what happened, for instance, with the over valorization of D. Afonso Henriques. Leadership had also in mind the transmission of civic values which should fit the "New Man" of the New State. Those values mixed up, quite often, with the Catholic Church moral: obedience, probity and respect towards the leaders. By these means, a kind of power (the New State) which imposes itself to solve the problems inherited from the First Republic (bankruptcy, political instability) consolidates in principles which will survive to their own creator – Salazar.

Key words: Salazar. School. New State. Nationalism. Dictartorship

Introdução

Os temas que propomos tratar revestem-se de uma importância considerável, pensamos, devido ao fato de, num tempo em que tanto se tem escrito sobre o salazarismo em Portugal, ser necessário avaliar a verdadeira função da escola salazarista. Queremos tratar não o aspecto paternalista de que, muitas vezes, se revestiu a relação tripartida – Estado, Professor e Alunos - mas, essencialmente aquilo que, com frequência, tem sido difícil de classificar – uma escola que pretende instruir ou uma escola que pretende formatar? O esforço feito pelos governos da Primeira República (1910-1926), ainda que com gastos consideráveis, não surtiram um efeito tão grande como o esperado. Dos cerca de 75% (segundo dados recolhidos de *Portugal pós-colonial: políticas e estratégia educativas*²) de analfabetos recebidos da monarquia, pese embora a criação de inúmeras escolas e postos de ensino durante a República, da criação de Escolas Normais para a formação de professores, apesar de tudo, em 1926 restavam, ainda, cerca de 70% de analfabetos num país que era democrático.

Motivar os cidadãos e, em particular, os mais jovens, para a aprendizagem e aperfeiçoamento da escrita e da leitura, tem sido tarefa hercúlea e, embora se tenham alterado pedagogias, umas a seguir às outras, talvez por isso mesmo, os resultados tenham sido muito fracos e pouco encorajadores. Há a referir, neste campo, que consideramos não ser possível continuar a fazer do ensino um “caldeirão” de experiências. O facilitismo a que se tem assistido e a permissividade que surge sempre que se reforma o sistema agravam a situação, não tendo sido possível melhorá-la; pelo contrário, tem vindo a piorar. Os Estados, sejam eles de que tendência ideológica, tendem a manipular o ato de formação escolar, dando-lhe o carácter que mais lhes convém. Esta verdade é válida para o período da Primeira República, para o Estado Novo e também para o regime atual.

Feito este apanhado, cabe-nos agora tentar compreender que tipo de escola primária Salazar instituiu e que funcionamento a mesma apresentava visto que, em 1974, no 25 de Abril³, ainda nos depararmos com dificuldades na alfabetização. Terá sido a escola para todos que hoje defendemos? Terá sido a escola dos afetos que hoje preconizamos e praticamos? Que tipo de conteúdos

² Disponível em: TEODORO, António, Comunicação apresentada no Seminário Transmissão de Saberes: Sistema de Educação em África, 12 de Agosto de 1999, p. 3.

³ Revolução ocorrida em Portugal em 1974 que pôs fim ao Estado Novo.

se lecionavam? Que formação tinham os professores? Que controle o Estado Novo exercia sobre o ensino em geral e o primário em particular? É a resposta a estas questões que tentaremos descobrir ou, pelo menos, para cuja clarificação tentaremos abrir caminho. Pretendemos, sobretudo, fazer uma análise crítica do ensino primário numa época em que Portugal se arredou do mundo instruído e da evolução a que tinha direito⁴.

Contextualização espaço-temporal do tema

Todas as ideologias, todas as realizações e todos os regimes são inteligíveis apenas contextualizados. A história é filha do seu tempo. É neste âmbito que teremos de inserir o Estado Novo, num conjunto vasto de ideologias e regimes que marcaram o século XX.

Cansados dos desastres inerentes à Primeira Guerra Mundial e da crise econômica subsequente à guerra, muitos regimes liberais democráticos deram lugar a outros de matriz contrária – ditaduras. Englobam-se neste processo a ditadura italiana imposta por Benito Mussolini, bem como a ditadura militar imposta aos portugueses pelo golpe militar de 28 de Maio de 1926, chefiado pelo

23

General Gomes da Costa. O desgaste dos governos da Primeira República (1910-1926) e a grave situação de crise financeira resultante, em parte, da participação na guerra, conduziram Salazar ao poder em 1928, após uma primeira tentativa de o arrematar em 1926. Nesta altura, Oliveira Salazar era, tão só, o ministro plenipotenciário das finanças portuguesas. Cargo que exercerá até 1932, ano em que será nomeado Chefe de Governo (Presidente do Conselho).

Entre 1928 e 1932 Salazar lança, paulatinamente, as bases do novo regime: funda a União Nacional, faz publicar o Ato Colonial, cria a Mocidade Portuguesa e a Legião Nacional e, em 1933 arremata todo o processo com a aprovação da nova constituição – a Constituição do Estado Novo.

A matriz ideológica do Estado Novo acaba por ser idêntica aos regimes seus congêneres na Europa daquele tempo: centralismo econômico, social e moral; antiparlamentarismo, anticomunismo, controle das mentes - o que de fato se passará a fazer, essencialmente, através da escola. A ideia de um país

⁴ Em jeito de tributo a tantos que, imoralmente, foram obrigados a permanecer na “escuridão” das letras, a favor de uma ditadura obscurantista e mesquinha.

cuja cultura em nada contribui para a felicidade dos cidadãos é declarado abertamente e mantido como pedra angular do edifício repressivo do Estado Novo. Existem repressões de várias índoles e, talvez a pior seja a que limita o acesso às ferramentas culturais, como a leitura e a escrita.

Por seu turno, convém tomar consciência de que todo e qualquer sistema de ensino é marcado por ideologias e objetivos a atingir, isto é, não há sistemas de ensino neutros. Evidentemente que o ensino no Estado Novo tem marcas indeléveis quanto às ideologias com que pretende marcar definitivamente os cidadãos. É neste ponto que o nosso trabalho pretende ganhar corpo.

A estrutural questão do analfabetismo em Portugal – do analfabetismo literal ao analfabetismo funcional

O analfabetismo em Portugal é uma realidade estrutural que, pesem embora alguns esforços no sentido da inversão, nos acompanha há séculos e teima em condicionar o nosso desenvolvimento coletivo. Tomando em consideração apenas as medidas tomadas no século XX, diremos que da primeira República até hoje poucas foram as produções legislativas que tenham tido resultados palpáveis neste campo. Se é verdade que os governos da Primeira República tomaram a peito, tanto quanto as finanças públicas do tempo permitiram, combater as cifras assustadoras do analfabetismo herdado da monarquia, já o Estado Novo mostrou um pequeno interesse nesta tarefa, reduzindo, até, o número de escolas e postos de ensino criados no período político anterior. Enquanto um regime democrático, como pretendia ser o da Primeira República, vê na formação dos cidadãos, tal como na Antiga Grécia, uma mais-valia social, pois que a sua participação consciente e ativa é necessária a todos, o mesmo já não se espera de uma ditadura como foi o Estado Novo. Com Salazar, antiparlamentarista convicto, a realidade foi outra. O ditador não via, nem se esperava que visse, quaisquer vantagens no combate ao analfabetismo. De facto, mercê do ideal ruralista defendido pelos ideólogos da ditadura, estudar ainda que apenas o básico, não servia de catapulta para uma vida melhor. A ascensão social raramente se fazia com as aprendizagens básicas, muito menos ao nível do ensino primário. Este obscurantismo interessava ao regime: permitia o povoamento do interior, a manutenção da mão-de-obra numa agricultura medievalesca que se aspirava fosse autossuficiente. Com o Salazarismo, aprender a ler e a escrever foi

sendo desvalorizado e, sumariamente, considerado um perigo para a estabilidade do regime e da sociedade fechada em que então se vivia.

De fato, o Estado Novo mostrou, pelo menos durante algum tempo, um interesse que pensamos ser mais de conveniência do que real, face à alfabetização do povo. Embora os governos da Primeira República tenham tido uma ação meritória relativamente à instrução básica, a verdade é que para o Estado salazarista a formação escolar, nomeadamente em contexto rural, podia até tornar “infeliz” uma população habituada às rotinas ancestrais e que deveriam assim manter-se para bem do coletivo nacional. Há, evidentemente, ao longo dos 41 anos de Estado Novo, momentos em que parece haver necessidade de mostrar ao país e ao mundo algum empenho no combate ao analfabetismo. É o caso da construção de um número razoável de edifícios escolares comemorativos do Centenário, ou da Exposição do Mundo Português, em 1940. Outro momento de algum interesse pela instrução foi o período do surto desenvolvimentista dos finais da década de 50 e primeira metade da de 60. Neste curto período, alguma instrução mostrou-se necessária aos novos operários vindos do interior do país, para desempenhar trabalhos mais exigentes na indústria que acabava de se instalar. Evidentemente que o período mais emblemático de algum desenvolvimento no campo do ensino foi, já no consulado e Marcelo Caetano, a reforma educativa de Veiga Simão⁵.

Para Salazar, também a escola deveria subordinar-se ao centralismo ideológico que tinha traçado para Portugal. Entendia que não bastava definir os valores fundamentais do Estado Novo, era necessário mostrá-los, inculcá-los e publicitá-los:

Se o Estado é uma doutrina em acção, não é lógico que se desinteresse da sua própria ideologia, antes se lhe impõe que a propague e defenda, pois assim trabalha pela sua própria consolidação. Se a verdade existe e o Estado se considera em certos pontos senhor dela, é inconcebível a sua neutralidade. (MINEIRO, 2007, p.61)

Ciente da importância da escola para aqueles que a frequentavam, no sentido em que poderia abrir horizontes inconvenientes, Oliveira Salazar apressa-se a delimitar o seu campo de ação: fá-lo através dos professores que nomeia e da obrigatoriedade expressa destes em relação ao novo regime; fá-lo através da

⁵ Em 1971, o Ministro da Educação, Veiga Simão, apresenta o Projeto do Sistema Escolar e as Linhas Gerais da Reforma do Ensino.

questão do livro único e da seleção de textos neles insertos; fá-lo, ainda, através das rígidas normas impostas às escolas primárias, quer na observação de rituais cívicos quer, ainda, na adopção de rituais religiosos: rezar antes de iniciar os trabalhos, pedir a Deus saúde para o “chefe” Salazar ou agradecer o pão de cada dia.

Persistia, apesar de se tentar fazer crer o contrário, uma mentalidade que se esperava fosse castradora face a ideologias tidas como subversivas: o comunismo e o parlamentarismo democrático. Que esperava, em suma, o “Novo Estado”, da nova escola? Tão somente uma ilustração que não passava, em muitos casos, de uma alfabetização não funcional; de uma manipulação das consciências e da manutenção, ainda que encapuzada, da velha ordem burguesa e senhorial, que se perpetuava numa economia eminentemente rural e de subsistência. À maneira simples e popular, diremos que a escola primária salazarista visava, de forma mais objetiva, sem sobressaltos. Esta nossa ideia assenta em vários pensamentos da época, entre eles, o de Virgínia de Castro e Almeida.

Em 1927, a escritora Virgínia de Castro e Almeida, considerando que existiam então em Portugal 75% de analfabetos, dizia, no jornal *O Século*, que “A parte mais linda, mais forte e mais saudável da alma portuguesa reside nesses setenta e cinco por cento de analfabetos”.

Por seu turno, muitos pensam, hoje, que outro dos grandes objetivos da escola salazarista eram conseguir manter a população rural adstrita à terra, contribuindo, assim, para a manutenção do povoamento do interior do país.

A escola salazarista foi predominantemente usada como meio de fixação da população rural. Os políticos sabiam que o baixo nível de vida então prevalente nos meios rurais faria que quase todos os indivíduos alfabetizados tentassem emigrar para as cidades. Esta a razão porque os cérebros infantis teriam daí em diante de ser submetidos quotidianamente a uma avalanche de frases retóricas sobre o “valor da agricultura”. A terra era descrita como “mãe” e “maior amiga” (...) A escola primária tinha portanto como função “contrariar a corrente de urbanismo que desvia da terra-mãe aqueles que, num sonho de ambição, trocam a vida simples e feliz da aldeia pela vida da cidade (...).

O princípio educacional salazarista por excelência era o de que “saber ler, escrever e contar” bastava à maioria dos portugueses. (MÓNICA, 1973, p. 487).

Quer no meio rural, quer no meio urbano, interessava ao poder controlar as massas e manter as populações arredadas de qualquer espírito subversivo que colocasse em perigo o regime. Esta visão era transmitida, amiúde, nos textos dos livros de leitura:

Dão-nos as abelhas um admirável exemplo de actividade, de ordem, método e divisão do trabalho: umas vão fazer a colheita do néctar e do pólen; outras guardam a colmeia; outras limpam-na, levando para fora as abelhas mortas e detritos; outras renovam o ar da colmeia, agitando as asas. Oferecem-nos ainda as abelhas o modelo de uma organização completa, onde reina a mais perfeita disciplina e onde todos os indivíduos trabalham com inteligência e zelo para o bem da associação por elas formada. No barulho ninguém se entende; é por isso que na revolução ninguém se respeita. (MACHADO, 1961, p. 121)

Como facilmente se compreende, a educação básica no Estado Novo, parecendo que pretende permitir a promoção social e cultural das populações, promove uma literacia incompleta, demasiado básica e sem continuidade, o que, regra geral, transforma os indivíduos inicialmente letrados em analfabetos funcionais. Pouco a pouco, a leitura, a escrita e os rudimentos de aritmética acabam por desaparecer. Neste sentido, podemos entender que, tal como em outros sectores económicos, também na agricultura os progressos eram muitos difíceis por variadíssimas razões, entre as quais pela limitação da escolaridade e do acesso ao conhecimento. O Estado que detestava a diferenciação pelo aspecto exterior, e que se mostrava apologista da simplicidade do mundo de onde o próprio Salazar provinha, a aldeia, tentou, através das batatas escolares, a uniformização dos alunos da escola primária. Há, contudo, que referir que mesmo que a tentativa fosse essa, está ainda bem presente no imaginário coletivo e nas recordações de quem frequentou a escola salazarista, a diferenciação que se mantinha: “As diferenças, no entanto, são notórias nos tamancos⁶ que uns trazem nos pés, ou nas botas surradas e enlameadas das caminhadas diárias de vários quilómetros até à escola, ou nas sacolas de serapilheira⁷ que não podem competir com as pastas de couro que outros trazem”. (Os nossos anos 30, s/d, p.31).

⁶ Espécie de bota grosseira cujo rasto é de madeira.

⁷ Tecido grosseiro e áspero com que também se fabricam sacos para armazenar e transportar produtos agrícolas.

Todo este interesse pela alfabetização e pela aparente igualdade que o poder apregoava, não passavam de retórica, e Salazar sabia bem o que queria. Em 1933, na entrevista que António de Oliveira Salazar concede a António Ferro, o chefe do governo diz o seguinte: “Considero (...) mais urgente a constituição de vastas *élites* do que ensinar o povo a ler. É que os grandes problemas nacionais têm de ser resolvidos, não pelo povo, mas pelas *élites* enquadrando as massas”, (CARVALHO, 1996, p. 728)

Na verdade, conhecedor das atribuições governativas da Primeira República, Salazar parece querer preservar-se da abertura intelectual que a escola pode permitir. Como refere Rómulo de Carvalho:

O inconveniente de o povo saber ler não estava propriamente no facto em si mesmo de ler mas no uso perigoso que dele poderia resultar. Por via da leitura teria o povo acesso ao conhecimento de doutrinas corrosivas e de facécias mal cheirosas, conforme dizia Alfredo Pimenta, e se essa consequência fosse inevitável então melhor seria fecharem-se as escolas deixando-as apenas abertas aos filhos bem comportados da burguesia interessada na manutenção dos seus privilégios. (CARVALHO, 1996, p.728)

De fato, parece-nos que o perigo para o regime de manter as escolas de aldeia abertas não era real. A maioria das escolas do mundo rural eram escolas de fraca frequência, dado os pais, na sua maioria, não verem na aprendizagem das letras qualquer vantagem. O jornal *O Século* publicava, em 5 de Fevereiro de 1927, da autoria de Virgínia de Castro Almeida (GUINOTE, 2006, p. 112)

As crianças vão para a escola como um castigo e os pais lamentam o tempo que elas lá perdem. E têm razão. Que vão lá aprender? A ler, a escrever e a contar, quase sempre mal e com um esforço que valoriza no seu espírito essas aquisições muito além da realidade. A ciência adquirida dá-lhes o desprezo pelos trabalhos do campo, conforme seus pais o praticam e para os quais os novos conhecimentos são inúteis. Sabendo ler e escrever, nascem-lhes ambições: querem ir para o Brasil. Aprenderam a ler! Que lêem? Relações de crimes; noções erradas de política; livros maus; folhetos de propaganda subversiva. Que vantagens foram buscar à escola? Nenhumas. Nada ganharam. Perderam tudo.

A visão expressada é, talvez, uma das mais catastrofistas relativamente ao valor das medidas de alfabetização no nosso país. Como tantos outros, Virgínia Almeida não vê a bondade de medidas de desenvolvimento face à escolarização

da população, em especial da população rural. A possibilidade de alguns dos membros das comunidades rurais se afastarem das tradicionais ocupações agrícolas atemorizava a velha burguesia rural, pois que, dessa forma, a mão-de-obra seria cada vez mais rara e cara. De acordo com esta visão estava, também, Salazar:

Oiço muitas vezes dizer aos homens da minha aldeia: “Gostava que os pequenos soubessem ler para os tirar da enxada.” E eu gostaria bem mais que eles dissessem. “Gostaria que os pequenos soubessem ler, para poderem tirar melhor rendimento da enxada.” Precisamos convencer o povo que a felicidade não se consegue buscando-a através da vida moderna e dos seus artifícios, mas procurando a adaptação de cada um às características do ambiente exterior. (MINEIRO, 2007, p. 187)

Quanto a este medo, não nos parece que o tipo de escolarização permitido pelo Estado Novo tenha causado os danos esperados. Poucos eram os que usavam proveitosamente a parca formação, de modo a saírem da aldeia e a tentarem novas formas de vida. Poder-se-á referir o caso daqueles que foram encaminhados para os Seminários. Leia-se, a este propósito a obra literária, *Manhã Submersa*, de Vergílio Ferreira.

Nos primeiros anos do Estado Novo, pelo menos até 1935/36, o ensino em Portugal foi vítima de um conservadorismo que convinha ao regime. Como diz Paulo Guinote (2006, p. 112):

A política educativa do Estado Novo nos anos 30 é assim vista como uma fase negra na História da educação em Portugal, de abandono da Educação como prioridade da acção executiva e de desqualificação do ensino elementar obrigatório, desde o seu encurtamento para apenas três anos até à menorização do pessoal docente, visto a partir de então como mero executor dócil e acrítico de um projecto educativo que visava fundamentalmente a doutrinação ideológica e o apaziguamento da sociedade.

Por outro lado, os métodos pedagógicos, bem como a fraca preparação dos mestres, muitos deles *regentes*, a juntar ao livro único *cozinhado* pelo regime, não permitiam à consciência popular apoderar-se do valor e da força das letras. O rudimentar domínio da escrita e da leitura rapidamente se esfumavam sem a prática das mesmas. Não existem dados estatísticos que possam dar-nos de forma cabal, em todo o país, números exatos para o consumo de livros. Contudo, podemos socorrer-nos dos registos das Bibliotecas Itinerantes da Fundação

Calouste Gulbenkian, cujo serviço durou, oficialmente, de 1958 a 2002, criado pelo administrador Branquinho da Fonseca. Durante o seu tempo de vida, este serviço terá adquirido cerca de cinco milhões de livros e feito perto de 97 milhões de empréstimos. Ainda hoje se mantém no imaginário coletivo a imagem da chegada da carrinha/biblioteca à aldeia.

Neste contexto de deficiente manutenção das competências adquiridas, a maioria dos indivíduos rapidamente transitava de alfabetizados a analfabetos funcionais. Importa compreender que mesmo as leituras dos atos religiosos que poderiam contribuir para a manutenção e algum contato com as letras era impossível, visto que, até ao Concílio Vaticano II, todos os atos litúrgicos se realizavam em língua latina e os missais que lhes serviam de suporte se encontravam, igualmente, escritos nessa língua morta.

Consideremos neste tema a profunda convicção de Salazar de que Portugal deveria permanecer eminentemente rural, autossuficiente e ligado à terra. Desta forma, percebe-se que o esforço para manter um povo analfabeto, arredado da informação e ligado aos ensinamentos ancestrais baseados no “nacional catolicismo”, não era necessário. A acrescer a tudo isto existia, também, o atraso crônico na generalização dos *mass media*, o que impedia alargar horizontes e conhecer novas realidades.

Num país onde as vias de comunicação se mantiveram muito rudimentares até ao fim do regime (1974), as deslocações, ainda que curtas, eram difíceis e penosas, o que mantinha as populações num isolamento atroz. Relatos a que tivemos acesso, feitos na primeira pessoa, mostram que a maioria dos indivíduos do mundo rural nascia, vivia e morria sem se distanciar da sua aldeia mais que uns poucos quilômetros para ir a uma romaria ou a uma feira. Esta situação de isolamento geográfico acarretava o isolamento ideológico sendo que, através dele, o Estado conseguia manter as populações ordenadas numa obediência cega e quase religiosa. A escola do Estado Novo vincava muito bem a sua função pragmática:

A função prática da escola é continuamente sublinhada. A escola deveria fornecer bons trabalhadores agrícolas, bons carpinteiros, bons alfaiates. Aparentemente, tudo o que as crianças necessitavam aprender como seres humanos era “como escrever uma carta... um telegrama... uma petição ao governo... um recibo”. A ênfase que os republicanos colocavam nas virtudes da cidadania

e no pensamento racional foi substituída por uma preocupação com a preparação da mão-de-obra pouco especializada e com o desenvolvimento do que então se designou como “a religiosidade natural dos Portugueses. (MÓNICA, 1973, p. 487).

Que importa aprender os rudimentos básicos da escrita e da leitura se, em seguida, se cortam as ligações dos indivíduos com os meios de cultura? É neste processo premeditado da escola salazarista que se promove não o conhecimento mas a ignorância encapotada de alfabetização.

A Escola Física de Salazar: os edifícios, os manuais, os professores e o paternalismo

A sala de aula no modelo salazarista ganha relevante importância à medida que o poder toma consciência de que através da escola primária pode impedir o crescimento urbano em Portugal, mantendo a característica de ruralidade. Para Salazar, os processos de desenvolvimento industrial deveriam ser sempre objetivados numa perspectiva de evitar, a todo o custo, a cópia do resto da Europa Ocidental, que tinha assistido ao crescimento urbano e a um certo abandono do setor primário. Desta forma, as aspirações da maioria da população a ascender socialmente ficavam, na maioria dos casos, reduzidas a nada. Para além das ascensões ligadas aos ramos militar e eclesiástico, todas as outras eram, à partida, cortadas à nascença. Segundo a socióloga Maria Filomena Mónica (1973, p. 487):

O princípio educacional salazarista por excelência era o de que “saber ler, escrever e contar” bastava à maioria dos portugueses. Mas, de acordo com os mais proeminentes ideólogos do Estado Novo, os programas anteriores não incluíam ou não tratavam adequadamente dois assuntos indispensáveis: a religião e o imperialismo. Ambas as disciplinas seriam rapidamente reintroduzidas no currículo. Em Abril de 1936, todas as escolas primárias foram obrigadas a colocar um crucifixo “por detrás e por cima da cadeira do professor”. Este ornamento devoto simbolizava supostamente toda uma nova ideologia e uma nova educação; nas palavras do então ministro Carneiro Pacheco, o crucifixo constituía “a grande bandeira duma civilização que enobrece a pessoa humana, contra o comunismo, aviltador da pessoa.

Citando ainda a autora, ao mesmo tempo que se pensava na “decoração” da sala de aula, ia-se pensando na melhor maneira de inculcar nas mentes tenras os valores do imperialismo:

Em 1928, as autoridades consideraram que a escola primária deveria incluir entre os seus objectivos essenciais “(a inculcação) no espírito de todos os portugueses (da) noção exacta do valor do império ultramarino”. A partir de então os manuais teriam obrigatoriamente de ter numerosos artigos sobre e fotografias das colónias uma vez que “a propaganda feita nas escolas (...) as noções ali apreendidas, são sempre as que deixam mais nítida e duradoura recordação e podem estender-se mais facilmente a um número maior de indivíduos. (1973, p.488)

Percebe-se, pelo que temos vindo a apresentar, que os manuais teriam, forçosamente, que ser controlados. Textos criados especificamente para o efeito, mensagens bem delineadas, valores bem referenciados. Veja-se, a este propósito, o conjunto de cartazes designado de “Lição de Salazar”. Os conteúdos curriculares eram compostos na base da primeira legislação global relativa aos currículos para as novas escolas, de Outubro de 1928. O currículo incluía as disciplinas de Português, História, Ciências, Trabalhos Manuais, Educação Moral e Cívica, Aritmética.

Longe de esbater as diferenças sociais, a escola salazarista, aprofundou-as. Na verdade, nem todos têm sucesso numa escola limitada nos saberes e nas pedagogias empregues. Limitada igualmente quanto à formação dos docentes, mas essencialmente quanto às expectativas que cada família tem para os seus filhos. Teixeira de Abreu⁸ defendeu a tese de que a escola primária “devia ensinar pouco e o mais chãmente possível”. (In Carvalho, 1996, p.765)

Os ensinamentos de coisas abstractas” – disse – “e absolutamente em desacordo com o meio em que” (o aluno) “vivía dá como resultado exemplos que todos nós conhecemos, na aldeia: um rapaz que fique distinto na instrução primária é um rapaz perdido para a família. Eu posso citar um caso de uma família da minha terra, tradicionalmente consagrada ao ofício de serralheiro, mas em que houve um rapaz que conseguiu ficar distinto na instrução primária. Pois esse rapaz teve de ir para o Brasil depois de ter cometido dois desfalques.

Por seu turno, filhos de operários são, já à partida, excluídos de um código linguístico que os fizesse progredir. O interesse pelos temas mais diferenciados não faz parte das classes mais obreiras. Isto acontece, frequentemente, quando

⁸ Deputado da Assembleia Nacional em 1938.

as crianças não têm acesso a outros meios de informação para lá do livro escolar. Este veicula os textos transformados e adaptados às novas ideologias. Vejamos a este propósito a transcrição de um parágrafo tirado do Livro de Leitura da 3ª Classe, s/a, s/d, Ministério da Educação nacional:

O Manuel António desde pequenino começou a gostar da vida no campo. (...)

Mais tarde, quando já andava na escola, aproveitava as horas livres para ir fazer companhia ao pai e ajudá-lo nas fainas da lavoura. (...) e nessas ocasiões os Manuel António, extasiado e pondo os olhos no pai, sentia crescer lá dentro de si uma grande vontade de ser lavrador.

Quando chegou à idade, foi para soldado. Voltou à sua terra cheio de saudades do pai, dos bois e das lavradas. Casou. Tem hoje um rancho de filhos. Trabalha e é feliz. Na aldeia todos o respeitam.

Na verdade, a escola surpreendeu até os mais avisados, ao criar textos de tal maneira identificados com a ideologia política dominante, ao minimizar os ensinamentos formais do ler, escrever e contar e, certamente, ao inculcar valores perversos em mentes que se pretendiam respeitadoras do regime. Pouco ou nada afetivas, mas muito e muito solícitas face ao poder instituído. A escola e o ato de ensinar deveriam revestir-se de algum caráter austero, capaz de eliminar os afetos mais frívolos e respeitar uma certa autoridade espartana.

Tratava-se de uma escola cujos edifícios eram, geralmente, de construção austera, com janelas elevadas para não permitir a distração dos alunos, sem aquecimento ou, quando existia, que obrigava os discentes a contribuírem com a lenha necessária. Tetos altos, paredes despidas e brancas transmitiam um certo ar de desconforto. Parede cimeira onde pendurados estavam um crucifixo e duas fotografias: a de Salazar e a do Presidente da República do momento. Estrado e, sobre ele, um quadro preto e a secretária do professor. Ao longo da sala, carteiras de madeira criteriosamente alinhadas, onde tinteiros fixos se dispunham a ser utilizados pelos alunos. Um ou outro mapa de Portugal e das colônias; talvez uma caixa de sólido ou de medidas constituíam o restante material didático. Não poderíamos deixar de referir duas peças fundamentais: “a menina dos cinco olhos”⁹ e a vara. Trata-se de dois objetos usados na aplicação de castigos

⁹ Régua de madeira, com cerca de quarenta centímetros de comprimento e cinco/seis de largura, com cinco furos – olhos.

corporais, não só legais como também aceites pelos alunos e pais. Trata-se de uma escola onde o professor pretende apresentar-se como pai, protetor, mas, na realidade, é uma figura muitas vezes temida e feroz. Isto explica a relutância de muitos dos miúdos pela escola e a recordação que dela guardam.

Tal como o próprio regime e Salazar, também o professor pretendia mostrar uma autoridade firme e consistente. Ao mesmo tempo, queria, também, mostrar uma certa face paternal. Aprender implicava sacrifício, trabalhar implicava obediência. Era esta faceta que importava transmitir. O Estado Novo, ao inculcar valores como obediência, respeito pela autoridade, submissão e espírito de conformismo estava a tentar “fabricar” cidadãos que de livres pouco tinham, mas, ao contrário, tinham muito de cidadãos ordeiros, subservientes e não apenas conformados com o regime, como também defensores deste.

Todos temos a certeza de que Salazar terá medido bem os perigos que corria ao alargar a escolaridade e ao estendê-la até lugares recônditos. Era possível, dessa maneira, que alguns pudessem ler livros contrários ao regime e, até, à fé católica, embora o Estado não se assumisse como um Estado confessional. Na verdade, embora esse perigo estivesse presente, era mais vantajoso que todos aprendessem os rudimentos da leitura, da escrita e da aritmética.

Devemos considerar que tanto os livros únicos como os próprios professores eram profunda e sistematicamente controlados. Os docentes, como verdadeiras correias de transmissão da nova ideologia que se esperava que fossem, eram controlados logo no ingresso na carreira, fazendo juramento escrito de fidelidade ao regime, mas também ao longo da mesma pelos inspetores que tinham como função primordial averiguar do andamento do processo educativo. Desta maneira, esperava-se da parte do professor primário uma espécie de sacerdócio e empenho total. A sua atividade deveria pautar-se pelos ditames do poder político.

O valor do professor era tanto maior quanto fosse capaz de traduzir as palavras contidas nos textos de leitura obrigatória. Para tal, ele, o professor, deveria partilhar na íntegra o ideário salazarista. É neste sentido que as lições dos livros de leitura tinham histórias de vida que apelavam ao nacionalismo, à história, ao imperialismo à bondade, à submissão.

A Joanhinha, logo que se levanta, lava-se, veste-se e calça-se. Quando vai dar os bons-dias aos pais, quase sempre a mãe lhe compõe um

pouco melhor o laço da cabeça. Reza as suas orações, almoça e vai para a escola. Pobrezinha, mas muito lavada, vestido sem nódoas nem rasgões, é um encanto vê-la (...). (LIVRO DA 3ª CLASSE, lição, A Joanhinha, P.11, s/d, S/a, Ministério da Educação Nacional)

Vejamos a lição que acabamos de transcrever: uma criança que já sabe ser autônoma, que é educada e submissa aos pais, que não esquece a religião, que é pobre, mas alegre e muito limpa. Trata-se da exaltação da condição de vida da maioria dos portugueses ao tempo. Exaltação que promove como emblema de distinção a pobreza aceite e resguardada com a higiene que se exhibe. São, pois, os valores que o regime tenta inculcar.

Desde pequenina, a Maria de Fátima gostava de ter os vestidos arrumados e limpos. De vez em quando, lá deixava algum brinquedo fora do seu lugar; mas bastava uma pequena advertência da mãe para pôr tudo como devia. Na escola, desde a primeira classe, que tem merecido a simpatia da sua professora pela pontualidade com que todos os dias comparece, pela prontidão com que faz os exercícios, pela boa vontade com que escuta os seus conselhos e pelo arranjo e asseio dos livros e dos cadernos. Não é muito inteligente, mas é das que mais sabem. (LIVRO DE LEITURA DA 3ª CLASSE, s/d, s/a, Ministério da Educação Nacional)

Novamente presentes os valores que pretendiam nortear a população: vestidos arrumados e limpos, a submissão à mãe, a assunção do papel de futura dona de casa, a prontidão e boa vontade que demonstra perante um superior, a professora e a conquista da simpatia desta. Não há aqui lugar para os afetos. A própria simpatia da professora parece uma recompensa; mas ela é, antes de mais, o reconhecimento de uma obrigação da Maria de Fátima. O que se sente nestes textos? Medo, submissão, gratidão e aceitação de um rótulo extremamente desmotivador, diríamos hoje – a constatação de que Fátima, apesar de não ser muito inteligente, mesmo assim, é das melhores. Insulto à pessoa e à sua dignidade. Podemos encontrar toda a filosofia do regime quer nos livros escolares, quer nos próprios catecismos que constituíam a base para o ensino da moral e da religião.

Considerações Finais

À maneira de conclusão, gostaríamos de tecer algumas considerações sobre o que escrevemos. Gostaríamos, antes de mais, de reforçar a ideia de que toda a História reflete o tempo em que se desenrola. Ela é, antes de tudo, o fruto das vontades coletiva e política. Evidentemente que todos os processos revolucionários acarretam mudanças e o golpe de Estado de 28 de Maio de 1926 também as provocou. Permitiu a chegada ao poder de um homem, Salazar, que, quer se goste ou não, marcou definitivamente quase metade do século XX português. Tende-se, muitas vezes, a branquear períodos menos agradáveis da história dos povos. Não nos parece que deva ser esse o caminho a seguir. De facto, o percurso de uma nação faz-se com avanços e recuos e é com esses avanços e recuos que se aprende e se deveria preparar o futuro.

Interessa-nos, ainda, marcar muito bem que o nível de atraso do nosso país se deve, em muito, a uma educação que foi, ao longo de quarenta e um anos, elitista, castradora, minimalista e bloqueadora do progresso tecnológico, capaz de fazer avançar o país industrialmente, a que Salazar tinha aversão. Tratou-se de uma escola que negligenciou afetos e cultura e privilegiou a inculcação de valores e a disciplina individual e coletiva para *“bem da Nação”*. Esta última expressão era apanágio de Salazar e do seu ideário político, fazendo desaparecer o indivíduo face ao coletivo. A escola deveria preparar cidadão aptos quer para o trabalho, essencialmente braçal e no campo, ao mesmo tempo que educava no sentido da obediência e respeito pela autoridade.

Referências

CARVALHO, Rómulo de (1996), **História do Ensino em Portugal**, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

GUINOTE, Paulo (2006), **O Lugar da(o)s Regentes Escolares na Política Educativa do Estado Novo**. SÍSIFO, Revista de Ciências da Educação Unidade de I&D de Ciências da Educação da Universidade de Lisboa n°01.

MÓNICA, Maria Filomena (1973), Notas para a análise do ensino primário durante os primeiros anos do salazarismo. In: **Análise Social**, Vol. X, 1973 (n.º 39).

MÓNICA, Maria Filomena (1977)- Deve-se ensinar o povo a ler? – A questão do analfabetismo, **Análise Social**, Vol. XIII, n.º 50.

MÓNICA, Maria Filomena (1978), **Educação e Sociedade no Portugal de Salazar** Presença-Gis, Lisboa.

MACHADO, Adolfo, **Livro de Leitura para a 4ª Classe**, Série Escolar – Educação, 1961, Editora Educação Nacional.

MINEIRO, Adélia Carvalho, **Valores e Ensino no Estado Novo**, Lisboa 2007, Edições Sílabo.

LIVRO DA 3ª CLASSE, LIÇÃO A **Joaninha**, s/d, S/a, Ministério da Educação Nacional.

Da melancolia à ironia: o discurso dissimulado da contemporaneidade em *Black Mirror*

Danilo França do Nascimento¹

Andréia Shirley Taciana de Oliveira²

Geralda Aparecida do Carmo Schyra³

Resumo: Analisaremos neste artigo o segundo episódio da primeira temporada, Fifteen Million Merits, do seriado britânico Black Mirror. Pretendemos constatar, ao longo desta análise, as características da técnica que estão presentes no cenário, a propagação dissimulada do discurso midiático, o estado de melancolia, o esvaziamento do indivíduo e os traços de ironia que definem os personagens do episódio, tal como acontece com os indivíduos na sociedade contemporânea. Para esta análise, utilizamos os estudos dos teóricos Zygmunt Bauman (2001), Umberto Galimberti (2006), Slavoj Žižek (2011), Giorgio Agamben (2009), Walter Benjamin (apud KHEL, 2010), Soren Kierkegaard (1991) e Lucia Santaella (2008).

Palavras-chave: Fifteen Million Merits. Black Mirror. Melancolia. Ironia. Discurso dissimulado.

¹ Mestrando em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET/MG), atuando nas áreas de teatro e literatura. Possui graduação em Artes Cênicas (Licenciatura) pela Universidade Federal de Ouro Preto (2009). Tem experiência na área de arte-educação, com foco em teatro, e na área de atuação teatral.

² Mestranda em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica - CEFET/MG. Pós-graduada em Linguagem e Tecnologia pelo Centro Federal de Educação Tecnológica - CEFET/MG (2013). Pós-graduada em Gestão Educacional: metodologias para o Ensino Superior pelo Núcleo de Pós-Graduação Pitágoras (2011). Graduada em Pedagogia pela Universidade do Estado de Minas Gerais - UEMG (2008). Atua como docente na Rede Municipal de Ensino de Belo Horizonte.

³ Mestranda em Estudos de Linguagens pelo CEFET-MG, possui graduação em Pedagogia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Belo Horizonte (1998), possui especialização em Psicopedagogia pelo IEC-PUC Minas. Atualmente é Analista da Educação - secretaria de estado de educação de Minas Gerais.

Abstract: We will analyze in this article the Black Mirror's second episode of the first season, Fifteen Million Merits. We intend to observe, throughout this analysis, the technical characteristics that are present in the scenario, the covert propagation of media discourse, the state of melancholia, emptying the individual, and the traces of irony that define the characters in the episode, as with individuals in contemporary society. For this analysis, we used the theoretical studies of Zygmunt Bauman (2001), Umberto Galimberti (2006), Slavoj Žižek (2011), Giorgio Agamben (2009), Walter Benjamin (cited Khel, 2010), Soren Kierkegaard (1991) and Lucia Santaella (2008).

39

Keywords: Fifteen Million Merits. Black Mirror. Melancholy. Irony. Sly Speech.

Introdução

Vivemos no mundo da pressa. Ser apressado tornou-se sinônimo de modernidade, de estar conectado com as tecnologias de informação, das quais nos tornamos radares que captam tudo a todo momento e em qualquer lugar, numa rede planetária de apressados em tempo real. Estar à margem disso é estar ultrapassado, preso a um passado com o qual se deseja romper.

É a Idade da técnica⁴, que se fundamenta nas prometidas luzes da ciência, um dos pilares da modernidade, presidida pela razão, pelo individualismo exacerbado e que produz muitas incertezas. Embora se saiba que essa sempre existiu e que sem ela o homem não teria sobrevivido, desde quando fora inventada, destinou-se a recolher, estocar e processar informações numa escala jamais necessitada, nem tampouco disponível. Esta facilidade promovida pela técnica encurta o espaço, o tempo e também produz um discurso de encobrimento dessas incertezas, criando-se uma espécie de fé inabalável no modelo tecnológico. Sua chegada e avanço podem ser vislumbrados através de inúmeras transformações socioestruturais e intelectuais, que se alicerçaram em realidades hoje diferentes, num processo de rupturas com retrocessos e contradições. Tais transformações é o que distingue a Modernidade das outras fases históricas do convívio humano, pois essa se caracteriza pela ideia de “progresso” - compulsiva sede de destruição criativa de desmantelar tudo em nome de se fazer novamente, e pela necessidade de estar-se conectado às redes (Cf. BAUMAN, 2001).

Sob a mesma perspectiva do sociólogo Zygmunt Bauman (2001), o filósofo Umberto Galimberti afirma que “a técnica não tende a um objetivo, não é neutra, não promove sentimento, não redime, não desvenda a verdade, não necessita de sentido, não é uma escolha” (GALIMBERTI, 2006, p. 9). A técnica funciona e aspira à eficiência, ao aperfeiçoamento e à potencialização da própria instrumentalização, tendo em vista que ela está presente em tudo que é manipulado e nos quais os erros não são tolerados. Somente os humanos erram, as máquinas devem funcionar.

⁴ O termo “técnica” está associado ao “universo dos meios (as tecnologias), que em seu conjunto compõem o aparato técnico” e à “racionalidade que preside o seu emprego, em termos de funcionalidade”. Assim, a técnica “nasceu, não como expressão do espírito humano, mas como remédio à sua insuficiência biológica” (GALIMBERTI, 2006, p. 9).

Em função disso, as dicotomias de natureza política e cultural, são fortalecidas pelo pensamento moderno-ocidental feito de fraturas aprofundadas pela ciência moderna. Corremos não sabemos exatamente para onde. Todavia, como todos estão correndo no mesmo sentido, será esse o caminho certo? Ora, na contemporaneidade, ser capaz de estar no ritmo veloz, de adaptar-se de forma instantânea às novas engenhocas e de saber usá-las o mais rapidamente possível é sinônimo de poder e isso vicia os indivíduos de tal forma que o virtual passa a ser mais do que o real. Nesta fase também, identificamos a “fluidez” (BAUMAN, 2001), qualidade dos líquidos e dos gases, que permite com que estes não mantenham sua forma com facilidade, pois estão constantemente prontos (e propensos) a mudá-la. A fluidez apresenta as múltiplas facetas da vida contemporânea, que se divergem e convergem, caracterizadas pela globalização, pela fragilidade dos laços humanos, pelo consumo exacerbado e pela velocidade de movimento que estratifica a sociedade e administra a hierarquia da dominação. Slavoj Žižek (2011) também critica a pós-modernidade ao afirmar que, na contemporaneidade, a quantidade de informações que são repassadas aos indivíduos, em qualquer hora e lugar, através dos diversos dispositivos tecnológicos, faz com que estes cada vez mais se afastem da natureza, trocando a paisagem natural pela paisagem virtual, residente em algum lugar do espaço. É comum presenciarmos indivíduos juntos em corredores das escolas, lanchonetes, restaurantes, em casa, mas, dialogando com outros indivíduos, virtualmente, através de aparelhos celulares, sem enxergar o outro que está à sua frente. O ‘esvaziamento’ das relações tornou-se natural e é comum estar-se face a face, mas em silêncio, que é apenas rompido pelo som das teclas que se movem incessantemente, procurando no mundo virtual preencher o vazio que atinge os indivíduos contemporâneos. Parafraseando Michel Foucault, citado por Gilles Deleuze (1992), continuamos vivendo numa sociedade de controle: a *mass media*, cujo controle anterior através do confinamento foi substituído pelo controle contínuo do indivíduo por meio da comunicação instantânea. Conseqüentemente, as interações se iniciam e se desfazem com a mesma facilidade e proporção.

Decerto que a distância e a velocidade que afligem o indivíduo contemporâneo têm proporcionado relacionamentos mediados por dispositivos que detém o poder e definem o modo pelo qual as pessoas trocam informações, valores econômicos e culturais. Segundo o filósofo Giorgio Agamben, o

dispositivo se refere “à disposição de uma série de práticas e de mecanismos (ao mesmo tempo linguísticos e não-linguísticos, jurídicos, técnicos e militares) com o objetivo de fazer frente a uma urgência” (AGAMBEN, 2009, p. 35). Assim, temos que neste mundo tomado pela velocidade, que repercute nas transações, nas relações afetivas, no caráter descartável dos ídolos e das atitudes, o desejo de se libertar do “sólido” (BAUMAN, 2001), cada vez mais se esbarra no aprisionamento imposto pelos dispositivos, que longe de serem flexíveis, ditam as normas que os indivíduos devem seguir, inculcem ideias, programam eventos sociais, criam indivíduos irreais e monopolizam as relações e, por conseguinte, os sentimentos.

A onipresença oferecida pela mídia com o “aqui” e “agora” (“estar em todo lugar e portanto em nenhum lugar”) coloca o ser humano como se estivesse a par de tudo no mundo, quando, na verdade, este mundo “já desapareceu por trás da sua representação”. (GALIMBERTI, 2006, p. 730). É o que se pode perceber no comportamento cada vez mais notório do indivíduo contemporâneo em relação aos dispositivos tecnológicos, como os smartphones. Cada vez mais as pessoas se “fecham” em seus próprios mundos virtuais, desprezando o contato real com outras pessoas a seu redor, iludidas pelo pensamento equivocado da necessidade do contato globalizado.

Nesse sentido, é que analisaremos neste artigo o segundo episódio da primeira temporada, *Fifteen Million Merits*, do seriado britânico *Black Mirror*⁵. Pretendemos constatar, ao longo desta análise, as características da técnica que estão presentes no cenário, a propagação dissimulada do discurso midiático, o estado de melancolia e os traços de ironia que definem os personagens do episódio, tal como acontece com os indivíduos na sociedade contemporânea.

Fifteen Million Merits: *Black Mirror*

Criado por Charlie Brooker, em 2011, *Black Mirror* é uma série de TV ágil e avassaladora, que se baseia no atual mal-estar⁶ da era contemporânea – o reinado

⁵ Fonte: < <http://www.channel4.com/programmes/black-mirror/>>. Acesso em: 30 jan. 2014.

⁶ Segundo Maria Rita Kehl (2010), criou-se um novo nome para a expressão do mal-estar – herdeira da melancolia pré-freudiana – sentida pelos indivíduos contemporâneos: a depressão. Pois “a ruptura com o paradigma psiquiátrico introduzida por Freud a respeito da melancolia nos força a abandonar este significante e substituí-lo por depressão, como novo nome do sintoma social contemporâneo” (KEHL, 2010, p. 11).

da técnica, influenciada pelas novas tecnologias, que sucumbem a sociedade atual. Cada série é composta por três episódios com narrativa antológica, que narram histórias independentes e elenco diferente, mas, que tem em comum o sentimento de “tecno-paranóia”, que retrata como as novas tecnologias influenciam a vida e o comportamento dos seres humanos. Ou seja, cada episódio tem um contexto próprio, inclusive uma realidade distinta, embora todos abordem a forma como vivemos e ao que poderemos chegar a viver, se não nos atentarmos para o crescente domínio da técnica e do uso excessivo das informações que nos chega o tempo todo⁷. Sendo assim, através de alertas e profecias soltas, esta série, com roteiros futuristas, episódios independentes e histórias embaladas em futuros distópicos que, na verdade, tratam de problemas bem atuais, prevê destinos apocalípticos para os seres humanos.

Cabe ressaltar que poucas produções para a televisão têm um discurso político tão inteligente e bem articulado como *Black Mirror*. Entre as histórias vemos críticas às mídias sociais, à exposição da vida privada, à amizade virtual, à futilidade dos pertences virtuais, ao esvaziamento dos indivíduos e ao desmedido processo civilizatório que acomete cada vez a sociedade contemporânea e que nos levam a pensar nesta realidade em que vivemos e em como será nosso futuro devido a essa dependência.

Segundo Brooker, em entrevista ao canal Channel, *Black Mirror* é “aquele ‘espelho negro’ que você encontra em toda parede, em cada mesa, na palma de todas as mãos: a tela fria e brilhante de uma TV, de um monitor, de um *smartphone*”. Ou seja, é por meio do monitor, da TV “(...) que se descreve o mundo e se constrói o consenso” (GALIMBERTI, 2006, p. 726). No entanto, “o meio, o *medium*, não é tanto a televisão, mas a opinião pública, reduzida a espelho de refração do discurso televisivo, no qual se celebra a descrição do mundo” (GALIMBERTI, 2006 p. 727). Em função disso, temos que, muitas vezes, é através dos aparatos tecnológicos que os indivíduos contemporâneos aprendem como amar, comprar, vender, interagir, viver, sentir, ações que antes eram aprendidas com o grupo a qual se pertencia, como mostram diversas passagens do episódio, mas que hoje são propagadas velozmente pela mídia.

⁷ Informações coletadas da wikipedia.

Diante disso, seria arriscado dizer que estando em todas as mãos, somos nós humanos, que estamos nas mãos da técnica? De acordo com Galimberti (2006, p. 723), “a técnica deixa de ser um meio nas mãos do homem para se tornar um aparato que inclui o homem como seu funcionário”. Temos então que, a técnica e seus aparatos estão em todo lugar, ao alcance do toque dos nossos dedos, propondo-nos modos mais fáceis de resolver os nossos problemas mais simples, como fazer compras, ler um livro, fazer amizades e até encontrar um parceiro romântico. No entanto, ao mesmo tempo em que utilizamos seus préstimos, tornamo-nos dependentes dos aparatos técnicos que promovem o nosso bem-estar ilusório, como nos sinaliza essa série de contos fantásticos sobre os caminhos que a humanidade vem traçando ao longo de seu processo civilizatório.

É nesse ambiente dominado pela técnica que se desenvolve o episódio *Fifteen Million Merits*, cujo cenário futurista retrata a incomunicabilidade das pessoas em suas bicicletas acessando seus jogos e programas preferidos que nos remete aos dias de hoje, onde a pressão de navegar na internet, acaba por ilhar cada indivíduo, levando-os ao convívio virtual e ao distanciamento das relações reais. Não obstante, os personagens demonstram um olhar melancólico e desesperançado de obter alguma mudança real que possa lhes indicar um caminho. De acordo com o dicionário Aurélio (2010, p. 527) melancolia significa “tristeza sem causa definida, por vezes acompanhada de saudade; refere-se ao estado em que uma pessoa se encontra sem interesse pelo que está ao seu redor, um estado de profunda apatia e tristeza”. Segundo Maria Rita Kehl (2010), a melancolia designa, na cultura ocidental, uma pessoa que está numa posição diferente com a norma de sua época. Como um “ser de exceção”, o melancólico é analisado, desde Aristóteles, intrinsecamente, de acordo com a criação estética de cada época.

Walter Benjamin foi um dos mais importantes filósofos que analisou o papel da melancolia na sociedade. Benjamin relacionou a melancolia a “um desajuste ou mesmo a uma recusa quanto às condições simbólicas do laço social” (KEHL, 2010, p. 2). O autor ainda define a melancolia como *acedia*, um termo do Latim que se refere à negligência do coração, causando a desvalorização das atividades humanas. A fatal consequência desta desvalorização é uma total submissão à ordem que impera no mundo, de acordo com o que afirma Kehl (2010, p. 10):

Sua famosa frase: “nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie” expressa perfeitamente o pessimismo de Benjamin em relação às ideologias do progresso (tão caras ao nosso tempo), que se sustentam à custa do esquecimento das vítimas da história. Para ele, mesmo a ideia de revolução é indissociável da recuperação do passado, pois não há emancipação que se sustente à custa do esquecimento (ou do recalque) das lutas e derrotas de nossos antepassados.

Esta “traição” de se esquecer das vítimas do passado favorecem o sentimento de melancolia tão comum na contemporaneidade, tais como a desvalorização das atividades humanas, a deslealdade entre os homens para que haja a lealdade para as relações de poder, a sensação de um mundo vazio, e a mera materialização das relações humanas (KEHL, 2010, p. 11). Nesse sentido, o episódio *Fifteen Million Merits* de *Black Mirror* evidencia o pouco valor encontrado entre as atividades humanas, como se pode notar nas cenas em que um dos personagens humilha deliberadamente os funcionários da limpeza, chamando-os de “porcos”, ou mesmo nas cenas do programa de talentos *Hot Shots* (do mesmo estilo de “Britain’s Got Talent”, no Reino Unido ou de “Qual é o seu Talento”, no Brasil), em que as humilhações exercidas pelos jurados aos participantes são transmitidas a todos por meio do ciberespaço. O futuro que este episódio apresenta não está tão longe dos tempos atuais, visto ser comum perceber a coisificação das relações humanas na atualidade, quando o dinheiro e os bens materiais muitas vezes exercem um papel cada vez mais importante na vida das pessoas. Assim, não é difícil entender porque a depressão, doença psiquiátrica relacionada à melancolia, tornou-se tão evidente na vida contemporânea.

Outro aspecto apresentado no episódio *Fifteen Million Merits* diz respeito ao que Benjamin afirma sobre a fatal consequência desta desvalorização das atividades humanas: a total submissão à ordem que impera no mundo. Neste episódio, todas as pessoas vivem de acordo com o que o sistema virtual designa para as suas vidas, tornando-se assim meras ferramentas das relações de poder. Este sistema de aprisionamento leva todos que trabalham nas bicicletas a sonharem com uma vida melhor, livre, que só é possível se eles conseguirem participar do humilhante programa de talentos e ainda agradar aos maldosos jurados, que ditam as regras nesse local. As cenas do local de trabalho também

são interessantes por mostrar momentos de individualismo⁸ entre os personagens que pedalam nas bicicletas a fim de gerar energia e adquirir méritos. Durante as cenas, os indivíduos, com suas roupas de cor cinza, se encontram numa sala repleta de bicicletas, todas equipadas com uma tela à sua frente, que são ligadas quando cada personagem senta em sua bicicleta, ou seja, por meio do contato humano o dispositivo das telas é ligado, a fim de efetivar o controle das mentes e dos corpos, via execução de programas cuja representação de mundo reafirma a instantaneidade da sociedade contemporânea. Nesse sentido, Galimberti afirma que:

a representação do mundo oferecida pela mídia altera a presença, não só porque impede um real contato com o mundo, mas também porque, contraindo a sucessão temporal na instantaneidade do presente, a extensão espacial na pontualidade do ponto de observação, priva o homem daquela dimensão espaço-temporal que até agora esteve na base da sua experiência do mundo.

(GALIMBERTI, 2006, p. 728. Grifos do autor).

Também, podemos observar de que forma é difundido no episódio o discurso dissimulado midiático que atormenta ininterruptamente os personagens constantemente ligados às imagens refletidas pelos espelhos, mesmo estando em seus quartos, onde deveriam ter privacidade. Parafraseando Galimberti (2006), é reunindo na tela todos os acontecimentos que se pode simular a ideia de que se está em todo lugar e que o distante está próximo, ainda que virtualmente. Isso se configura como uma das características determinantes do processo dissimulado contemporâneo que tem por objetivo a propagação desmedida do discurso midiático. Não há silêncio, paz para estar sozinho com seus próprios pensamentos. Estes são sempre moldados pelas informações e propagandas exibidas nas telas, uma tendência cada vez mais presente na vida contemporânea, pois,

hoje o mundo acontece porque é comunicado, e o mundo comunicado é o único no qual habitamos. Não mais um mundo de fatos e *depois* a informação, mas um mundo de fatos *pela* informação. Só o silêncio restituiria ao mundo a sua genuinidade. Mas ele não é mais possível. E, assim, o que se estava perfilando sob o registro inocente da informação torna-se eminente da construção

⁸ Para Bauman, a modernidade é época em que a vida social passa a ter como centro a existência do individualismo. É fase marcada por uma expansiva autonomia do homem em relação à vida social. (BAUMAN, 2001).

do verdadeiro e do falso, não porque os meios de comunicação mentem, mas porque nada é feito senão para ser comunicado. O mundo se resolve na sua narração. (GALIMBERTI, 2006, p. 726.

Grifos do autor).

Em função disso, podemos ressaltar que, no episódio *Fifteen Million Merits*, os personagens são “contaminados” o tempo todo com informações e propagandas que aparecem repentinamente, muitas vezes de forma inconveniente. Tais interferências midiáticas fazem com que os personagens do episódio não tenham contato com outros discursos e ideias, tornando-se assim “presos” num sistema autoritário e limitador, que admite apenas o que lhe é tido como gerador de lucro e exclui o que é considerado como lixo.

O principal personagem da história é o jovem negro chamado Bing⁹ Madsen (Daniel Kaluuya), que vive e trabalha numa empresa que gera energia para o funcionamento das máquinas, através das pedaladas de seus operários. Não é por acaso que no episódio o homem surge como um complemento da máquina, cujo trabalho é produzir velocidade, pois, de acordo com Alain Badiou (2007), o pensamento atual é criar um novo homem, cada vez mais capitalista, técnico, veloz, desprendido de raízes e de sua cultura e em constante busca do lucro e de superação; um “homem-máquina” como pressupõe Paul Virilio (2000). Destarte, como pode ser vislumbrado no episódio e também na realidade, até mesmo a vida social e intelectual dos indivíduos é reduzida a um sistema de reflexos condicionados e mecanizados, como acordar, trabalhar, dormir e comunicar, que se realiza através do mágico toque das pontas dos dedos.

Vale ressaltar que, durante o episódio, os personagens passam a maior parte do tempo em suas bicicletas e à medida que as pedaladas são realizadas, são creditados bônus em uma tela eletrônica, que dependendo do gosto e opção de programas e jogos escolhidos, se ganha ou se perde méritos (a moeda local). Os pontos acumulados podem ser trocados por brindes, em sua maioria, virtuais - roupas, alimentos, temas, programas de TV, o que nos permite fazer uma analogia ao consumismo tão evidente na sociedade atual. Os créditos também podem ser usados para assistir ou ignorar anúncios banais e/ou programas eróticos, que aparecem a qualquer momento nas telas dos quartos

⁹ Bing, nome de origem americana que significa cortês, refinado. Fonte: < <http://www.significado-nomes-bebes.com/n/Bing>>. Acesso em: 30 jan. 2014.

dos personagens, nos espelhos negros/TVs que ficam na frente das bicicletas e em quaisquer das várias telas que rodeiam os indivíduos o tempo todo, o que faz uma alusão ao que se resume, em sua maioria, a programação de TV americana e também a brasileira. Ou seja, somos acometidos de propagandas abusivas e intrusivas, que menosprezam a nossa inteligência e nos iludem de que estamos cercados por uma gama de maravilhas, bastando, apenas, um toque e tudo estará à nossa disposição. Tais programas e propagandas não valorizam a vida dos menos favorecidos, dos excluídos ou daqueles que precisam lutar para continuar vivendo nessa “selva midiática” que se tornou a sociedade contemporânea.

É importante analisar também o estado do corpo físico e mental do indivíduo que vivencia uma relação intensificada com a tecnologia, por meio de uma tela, conforme se pode notar nos personagens durante as cenas do episódio *Fifteen Million Merits*. Para pensar sobre este aspecto, os estudos de Lucia Santaella (2008) sobre o corpo sensório-perceptivo do cibernauta são uma importante fonte. Santaella afirma que há uma crença comum de que o corpo do internauta fique completamente inerte quando está de frente à tela do computador, mas que,

por trás da aparente imobilidade corporal do usuário plugado no ciberespaço, há uma exuberância de instantâneas reações perceptivas em sincronia com operações mentais. Estão em atividade mecanismos cognitivos dinâmicos, absorventes, extremamente velozes, frutos da conexão indissolúvel, inconsútil, do corpo sensório-perceptivo à mente, sem os quais o processo perceptivo-cognitivo inteiramente novo da navegação não seria possível (SANTAELLA, 2008, p. 37).

A interatividade entre o usuário e a tecnologia está muito além do que meros cliques de *mouse*, ou mesmo gestos em frente à tela, conforme é evidenciado no episódio, que por sua vez não é uma realidade distante, visto que muitos dispositivos tecnológicos já possuem tal opção de interatividade (como o videogame Xbox 360), pois, “quando se navega no ciberespaço, por fora, o corpo parece imóvel, mas, por dentro, uma orquestra inteira está tocando instrumentos não apenas mentais, mas, ao mesmo tempo, numa coordenação inconsútil, perceptivos, sensórios e mentais” (SANTAELLA, 2008, p. 52). É notável a complexidade do estado corporal de Bing neste episódio de *Black Mirror* em relação aos “espelhos negros” a sua volta. Tal relação pode ser tanto positiva,

como as facilidades do dia-a-dia (conseguir a apenas alguns gestos um pouco de pasta de dente, apesar das propagandas), quanto negativa, como uma forma de controle (quando Bing fecha os olhos para a propaganda e no mesmo instante aparece um aviso sonoro irritante com a mensagem “Retomar visualização”).

Todavia, de acordo com o enredo do episódio, a grande chance de mudar de vida é participar de um programa de calouros que todos assistem cujas “cartas” já se encontram definidas e as pessoas predeterminadas a seguir um roteiro. Ora, no reino da técnica a possibilidade de mudar de vida via programa de televisão não é um absurdo, pois cada vez mais as pessoas estão dispostas a participarem de *reality show* e a tornarem públicas suas personalidades, seus sentimentos, suas ações e percepções, para obter fama e dinheiro.

Logo, é nesse momento que se inicia a escalada do tema rumo ao seu ápice, quando Bing conhece uma colega – Abi¹⁰ Khan (Jessica Brown Findlay). Ao ouvi-la cantar no banheiro, ele se apaixona por ela e por sua doce voz. Então, Bing resolve doar seus méritos, adquiridos por herança de seu irmão, para que ela realize seu sonho de ser cantora, no programa de talentos *Hot Shots*, pelo preço de quinze milhões de méritos. Contudo, a participação de Abi no programa não se dá como esperado. Persuadida pelo discurso dissimulado da mídia, por meio da ironia dos jurados e dos espectadores do programa, ela se vê insegura e incapaz de renunciar às promessas tecnológicas. Segundo o dicionário Aurélio, ironia é “figura de linguagem, geralmente, usada para fazer graça ou mostrar irritação, em que se declara o contrário do que se pensa. Acontecimento ou desfecho contrário ao que se esperaria das circunstâncias” (2010, p. 467). Sendo assim, a ironia carrega diversas possibilidades de interpretação, de incertezas significativas e ambíguas. Quando aplicada no uso corrente da linguagem, estabelece uma relação inesgotável de hiperonímia entre termos que se confundem com dissimulação, hipocrisia, fingimento e mentira. Para o filósofo, Soren Kierkegaard (1991, p. 215), ironia é “figura do discurso retórico, cuja característica está em se dizer o contrário do que se pensa”. Sendo assim,

a ironia, como extensão do ponto de vista reflexivo e crítico do sujeito diante da realidade que o circunda, atesta a própria incapacidade da linguagem em representar qualquer experiência

¹⁰ Abi, nome de origem hebraica que significa força de vontade, originalidade. Fonte: < <http://www.significado.origem.nom.br/nomes/abi.htm>>. Acesso em: 30 jan. 2014.

centrada na realidade dada, pois, por trás do papel, não existe o mundo real, mas a imensidão que se dá além da escritura (KIERKEGAARD, 1991, p. 215).

Ou seja, o sujeito que se submete ao jogo irônico angustia-se diante da descoberta de que a realidade não tem um sentido único ou não é imediatamente legível. Nesse sentido, no episódio, a ironia usada pelos jurados para persuadir a personagem funciona como um dispositivo do discurso midiático, cuja função é convencê-la e aos espectadores do programa de que o que eles propõem é o melhor para ela. Abi, então é arrebatada pelo sistema, tornando-se mais uma peça do jogo fáustico¹¹ da contemporaneidade, cujo propósito é desenvolver sempre e cada vez mais. Ou seja, não há limites para a técnica. Ela preside tudo. Quem não se adéqua, é excluído.

No entanto, o desfecho trágico de Abi promove uma reviravolta na vida de Bing, levando-o a perceber que também precisa mudar de vida. Afinal, essa é uma das funções da mídia: “modelar necessidades e desejos a partir daquilo que é quotidianamente oferecido e consumido (...), de modo que cada um não deseje nada mais do que lhe é destinado receber” (GALIMBERTI, 2006, p.733). Diante disso, Bing pedala sem parar para acumular pontos e participar do programa de calouros. Quando consegue, ele tenta persuadir os jurados do Show de talentos, ao ministrar seu discurso de que todos têm direito, desde a liberdade às coisas mais simples, como comer uma fruta ou observar a natureza, tentando assim assegurar um processo de contra-hegemonia em defesa dos interesses da classe dos operários, ao defender outra forma de pensar, agir e sentir na sociedade em que vivem. Mas, tudo em vão. Inicialmente, ele consegue chamar a atenção dos espectadores e dos jurados para o seu discurso, mas, em seguida, Bing também é vencido pelo sistema e termina por propagá-lo, minando em quem assiste ao episódio qualquer esperança de que o humano sobressairá à técnica. Pois, o final do episódio, evidencia que a “libertação” de Bing do sistema de bicicletas apenas se resume a outro tipo de “aprisionamento”, com um pouco mais de conforto, mas, vigiado pelos espelhos negros que continuam controlando e limitando a sua vida. Ou seja, não há como escapar da técnica.

¹¹ Fausto é um drama trágico filosófico que narra a procura incessante de um homem em busca do progresso. Cf. O Fausto de Goethe: a tragédia do desenvolvimento, do livro “Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade” (1986), de Marshall Berman.

Considerações Finais

A partir dessas reflexões, podemos indagar: que tipo de liberdade se encontra na era tecnológica? De acordo com as explicações dos autores citados no artigo e exemplificadas no episódio analisado, temos neste cenário contemporâneo, caracterizados pelo domínio da técnica sobre os seres humanos, através da melancolia dos personagens diante de suas relações insípidas, da ironia dos jurados, da ausência de sentimentos, da presença do individualismo, do discurso dissimulado da mídia e do controle dos corpos, a presença da liberdade impessoal, “(...) na qual o sentimento de liberdade se reduz à pura e simples mudança das obrigações” (GALIMBERTI, 2006, p. 66). Tal qual a mudança de vida ocorrida na vida de Bing, que passou de uma “prisão” num sistema manual de trabalho com bicicletas para outra “prisão” do mesmo sistema virtual, porém com um pouco mais de conforto por ter se tornado apresentador e propagador do discurso dissimulado da contemporaneidade. Nesse sentido, o enredo explora bem todas as situações hiper dimensionadas que a realidade tecnológica desencadeia, mas também põe em foco o mais sublime dos sentimentos, o amor. Uma tônica, aliás, recorrente em *Black Mirror*, cujos episódios apresentam histórias distantes que sempre recaem em algo atual, sem deixar escapar uma esperança, que comumente se evidencia pelo sentimento – o amor.

Em *Fifteen Million Merits*, na escuridão do espelho negro, a esperança ressurgue através do sonho, do amor. Não é por acaso que a música tema do episódio é *I have a dream* (Eu tenho um sonho), do Abba. Esta canção anuncia que os sonhos ajudam as pessoas a enfrentarem qualquer coisa e que por isso elas devem agarrar-se ao futuro que se vislumbra e nos empurra através da escuridão, pois, ainda há mais uma milha e será ela que nos ajudará a atravessar a realidade.

Mas, e fora da ficção, o que devemos fazer? Recorreremos à luz da poesia, que sensibiliza os homens e aponta caminhos, através dos devaneios dos poetas? Discutirmos, a partir de reflexões dos filósofos que têm nos alertado sobre o futuro sombrio da humanidade para o qual caminhamos? A poesia, como instrumento capaz de transportar o indivíduo do real para um mundo imaginário mais próximo dos deuses e da natureza, tem voz sensibilizadora, no sentido de dizer através dos versos, os males que afetam a sociedade e buscar uma luz. Nesse sentido, temos a poesia como caminho, onde não há somente retas, mas, curvas e retornos. Assim, também deve caminhar o indivíduo contemporâneo:

avante, sem suspender o passo, contudo, sem deixar de enxergar as fraturas do seu tempo e de viver profundamente seus projetos, renovando-se a cada dia, para sempre e enquanto dure, sem pressa de viver e nem de morrer. Discutir, portanto, vislumbra-se como um dos preceitos da Filosofia, cujo objetivo é debater sobre as coisas e os seres, sem que com isso se chegue a uma inquestionável solução. Importa, apenas, discursar sobre os males contemporâneos e divulgá-los, o máximo possível, para, além de provocar, levar aos indivíduos conhecimento e reflexão sobre as questões que estão imbricadas na técnica e que fortalecem a sociedade do controle. Isso porque, àqueles que impunham o conhecimento caberá a tarefa de fazer com que os indivíduos se reapropriem dele, pois estarão cientes de que esse é um dos construtores à altura da tarefa de erigir uma nova, quiçá, melhor sociedade.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.
- BADIOU, Alain. **O Século**. São Paulo: Ideias e Letras, 2007, p. 9-23.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- BLACK MIRROR. **15 Million Merits**. Escrito por: Charlie Brooker, Kanak Huq. Dirigido por: Euros Lyn. Reino Unido, 2011.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: editora 34, 1992, p. 209-218.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- GALIMBERTI, Umberto. **Psiche e techne: o homem na idade da técnica**. São Paulo: Editora Paulus, 2006.
- KEHL, Maria Rita. **A melancolia em Walter Benjamin e em Freud**. III Seminário Internacional Políticas de la Memória. 2010. Buenos Aires, Argentina. Disponível em: <<http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2010/10/seminario.shtml>>. Acesso em: 22/01/2014.
- KIERKEGAARD, Soren. **O conceito de ironia**. Petrópolis: Vozes, 2005.
- SANTAELLA, Lúcia. **Corpo e comunicação: sintoma da cultura**. 3. ed. São Paulo: Editora Paulus, 2008.
- VIRILIO, Paul. **A Velocidade da Libertação**. Lisboa: Relógio d'água, 2000.
- ZIZEK, Slavoj. **Primeiro como tragédia, depois como farsa**. Trad. Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2011. p. 7-14.

Imagem e resistência: a estética poética e o Prêmio Esso de Fotojornalismo

Lucas de Toledo Martins¹

Resumo: Este artigo busca definir duas estéticas distintas presentes no fotojornalismo a partir das imagens vencedoras do Prêmio Esso de Fotojornalismo. Buscamos compreender historicamente e socialmente o porquê da predominância da estética do Automatismo nas fotografias premiadas pelo Esso, ao mesmo tempo em que procuramos enfatizar a importância da estética da Poesia que, diferentemente, permite uma abertura de sentidos, o que contraria a percepção da imagem jornalística como um mero ‘registro do real’. Assim, optamos por analisar a fotografia ganhadora do Esso em 2005, do fotógrafo Evandro Monteiro, cujo eixo se pauta na estética da poesia. Para isso, propomos uma metodologia que dialoga com o conceito de estranhamento, de Bertold Brecht, e de alegoria, de Walter Benjamin.

54

Palavras-chave: Fotojornalismo. Automatismo. Poesia. Prêmio Esso de Fotojornalismo. Evandro Monteiro.

¹ Mestre em Comunicação Visual pela Universidade Estadual de Londrina e graduado em Comunicação Social pela mesma universidade.

Abstract: This work intends to define two different aesthetics present in photojournalism from the images that have won the Prêmio Esso de Fotojornalismo. Seek to understand historically and socially why the Automatism aesthetics is predominant in the winning photographs by Esso, while look to emphasize the importance of Poetic aesthetics that, differently, allows an open range of meanings, what is the opposite the journalistic image's perception as a simple "recording of reality". Thereby is analyzed the photograph Esso winner in 2005, by photographer Evandro Monteiro, which it axis is guided by poetic aesthetics. For this is proposed an methodology that dialogues with the concept of estrangement, by Bertold Brecht, and allegory, by Walter Benjamin.

55

Key Words: Photojournalism. Automatism. Poetic. Prêmio Esso de Fotojornalismo. Evandro Monteiro.

A influência positivista na forma e no conteúdo da imprensa

Ser capaz de transmitir o mundo de forma objetiva ou produzir determinado conhecimento em relação à sociedade de maneira neutra e imparcial. Estes pequenos aforismos de grande significância para a corrente positivista nas Ciências Sociais também imperaram na construção e, ainda hoje, no imaginário da imprensa capitalista. Filho do iluminismo do século XVIII, o pensamento que serviu aos ideais da burguesia da Revolução Francesa como superação do obscurantismo religioso que atormentava o desenvolvimento da ciência no antigo regime, acabou se tornando depois, com o Positivismo, um sistema de justificação da nova concepção burguesa que passou a vigorar socialmente.

Os pensadores Comte e Durkheim, já no século XIX, irão afirmar serem as ciências da sociedade parte dos estudos naturais, defendendo que as leis as quais regem a organização dos homens são naturalmente apreendidas e, portanto, passíveis de serem identificadas e transmitidas de forma objetiva e imparcial. Tal conceito confere à organização da sociedade no projeto burguês um caráter imutável, pois se a sociedade é regida por leis naturais, a vontade humana pouco irá importar. Alterar a lógica de dominação estabelecida seria o mesmo absurdo de, pela vontade do homem, plantar-se uma macieira e esperar colher laranjas (LÖWY, 2000, p.24).

Certamente que os ideais positivistas adentrariam as artes e a estética, visto que é na vida sensível do cotidiano que os novos donos do poder planejaram internalizar e naturalizar o domínio. São exemplos as escolas realista e naturalista e sua intenção de objetividade, ao abordar temas sociais. É neste ambiente que se inicia o desenvolvimento da imprensa comercial como a conhecemos hoje, a imprensa de massa ou *penny press*², do início do século XIX, que se utilizou da imparcialidade e objetividade para o estabelecimento da função social do jornal como um representante do povo.

A invenção da fotografia, tida como a máquina capaz do registro objetivo da realidade, logo é apropriada pela imprensa que a vê como grande aliada no seu projeto de isenção de valores na transmissão do real. De fato, temos uma apropriação por parte dos jornais, muito mais relacionada a um invento científico, das Ciências Exatas, do que a uma possibilidade artística, o que fez a fotografia

²Nome que se refere ao seu baixo custo, em torno de um centavo de dólar à época.

de imprensa e a posterior fotografia de arte caminharão em direções opostas esteticamente. Enquanto a primeira pautou-se pelo valor de informação que a imagem traz na superfície do papel, a segunda desenvolve a noção de discurso e subjetividade no ato fotográfico.

No Brasil, o desenvolvimento da grande imprensa não foge à lógica internacional e se dá em um rompante de modernização do país a partir da Primeira República, tendo a indústria da mídia impressa acompanhado às modernizações promovidas nas grandes cidades. Em 1950, tínhamos não só uma imprensa de títulos variados, mas também capazes de inovações no estilo e fórmula. Após décadas de fotos posadas, a modernização dos equipamentos finalmente permitiu ao profissional brasileiro produzir um fotojornalismo testemunhal, capaz de imortalizar a ação do fato, no calor dos acontecimentos. Nesse novo horizonte, surge, em 1971, o *Prêmio Esso de Fotojornalismo*. “Dentro do espírito clássico do fotojornalismo o prêmio sempre privilegiou o flagrante ressaltando a criatividade e a habilidade do fotógrafo na captação da cena em pleno calor dos acontecimentos”³ (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p.66).

Intitulando-se um representante direto dos profissionais da imprensa, uma vez que suas comissões de julgamento eram formadas apenas por jornalistas e pessoas envolvidas no ramo das comunicações, o *Prêmio Esso* assume o discurso da isenção e imparcialidade. Tais ideias, tão bem quistas na imprensa moderna brasileira também iriam repercutir esteticamente na forma de premiar os fotógrafos participantes, sendo possível afirmar que se privilegiou uma determinada rotina fotográfica, caracterizada pelo “estar no lugar certo, na hora certa”. Isso significa que se valoriza a capacidade de registrar um fato em seu ápice, mais do que a capacidade em criar sentidos através da organização dos elementos que compõem o quadro (ver em: http://www.premioexxonmobil.com.br/site/popup/pop_fotografia_2003.htm).

A valorização do registro a qualquer custo, em detrimento das possibilidades de construções narrativas, é expressão máxima de entendimento da fotografia simplesmente em seu aspecto mecânico de registro do real, esquecendo-se de toda carga subjetiva que advém do discurso fotográfico. Dessa forma, nota-se que um dos principais concursos do fotojornalismo brasileiro

³ Ao analisar 51 fotografias vencedoras do prêmio (que completou 58 anos em 2013), concluímos que 31 foram construídas marcadamente pela estética do Automatismo (AUTOR, 2013, p.134).

filia-se à perspectiva de objetividade e imparcialidade da fotografia e da imprensa, reiterando preceitos positivistas.

Entendemos que como fonte de referência aos fotojornalistas brasileiros, o *Prêmio Esso* pode exercer um poder de coerção, não de maneira impositiva e autoritária, mas de maneira restritiva, incapacitando os profissionais de perceberem novas formas de confecção da notícia e mediação dos acontecimentos. Em toda forma de transmissão do real há um desdobramento político e ideológico. Por isso, podemos dizer que o choque provocado pelas fotografias premiadas pelo *Esso* é nocivo ao processo de comunicação, uma vez que relega ao leitor um local de passividade, de interpretações automáticas e restritivas, de compreensão superficial da informação contida na imagem. No entanto, como não há sistema tentacular o bastante para suprimir qualquer forma de resistência, veremos também que há estratégias de fuga desta lógica, mesmo “jogando com as regras do jogo”.

Para isso, primeiramente definiremos dois conceitos estéticos distintos encontrados nas fotografias vencedoras do prêmio: o *Automatismo e a Poesia*. Depois – em busca de uma metodologia – recorreremos a conceitos que ultrapassam o universo específico da fotografia, os quais nos permitem superar uma leitura estrita da imagem fotográfica. Assim, após situar brevemente o conceito de *estranhamento*, cunhado pelo dramaturgo Bertold Brecht, e a leitura alegórica de Walter Benjamin, propomos uma análise da fotografia vencedora de 2005, “Guerra no centro”, pautada em ambas as perspectivas. Acreditamos que a partir de uma leitura alegórica, é possível afirmar que essa fotografia (na qual prevalece a linguagem poética) surte um efeito de estranhamento no emissor, o que estimula uma abertura de interpretação e sentidos possíveis, escapando do automatismo, revelando-se como uma força de resistência tanto estética como política/ideológica.

Desdobramentos políticos e ideológicos do Prêmio Esso de Fotojornalismo

Se é notável a correspondência da estética dominante na maior premiação do fotojornalismo brasileiro com o ideário positivista, expressão científica social da construção da sociedade capitalista, pensemos, então, sobre as implicações políticas e ideológicas que tal filiação pressupõe. Pois, a partir daí, também podemos afirmar que o *Esso* busca criar perante seu público uma consciência

específica e parcial do que seja uma fotografia, de maneira a restringir as suas possibilidades e exercer uma determinada influência na sociedade.

No entanto, não se trata também de defendermos aqui a noção de atuação da ideologia em um movimento simplista de causa e consequência, ou mesmo que toda ideologia dominante tem cem por cento de eficácia e pode ser muito bem introjetada nas mentes vazias dos dominados.

A visão racionalista de ideologias como sistema de crenças conscientes, bem articulados, é claramente inadequada: deixa escapar as dimensões afetivas, inconscientes, míticas ou simbólicas da ideologia, a maneira como ela constitui as relações vividas, aparentemente espontâneas do sujeito com uma estrutura de poder e provê a cor invisível da própria vida cotidiana. Mas se a ideologia, nesse sentido, é discurso primariamente performativo, retórico, pseudoproposicional, isso não significa que seja desprovida de um importante conteúdo proposicional – ou que as proposições que faz, inclusive as morais e normativas, não possam ser avaliadas quanto a sua verdade ou falsidade. (EAGLETON, 1997, p. 193).

Não se trata de afirmar a participação do *Prêmio Esso* a um maléfico plano elaborado pela burguesia para a manutenção da ordem vigente, mas sim de colocarmos à vista suas falhas e características, sempre com o intuito de ir além, questionando essas estratégias de contenção, para superá-las historicamente.

A fim de evidenciarmos como o discurso se materializa nas fotografias premiadas pelo *Esso*, optamos pela definição de dois conceitos estéticos distintos⁴: o *Automatismo*, o qual reivindica a mensagem fotográfica em seu viés positivista como análoga do real, uma vez que pressupõe um entendimento imediato do leitor; e a *Poesia*, que possui um efeito artístico capaz de emancipar a fotografia da mensagem apenas denotada, ampliando o leque de possíveis entendimentos. Estes dois conceitos de maneira alguma devem ser encarados como grupos estanques. Na realidade, atuam na mensagem fotográfica em um jogo de forças, no qual, em cada imagem, um se sobressai ao outro.

Sobre a estética do *Automatismo*, o que caracteriza sua produção de sentido é a mensagem óbvia, sem qualquer ruído que possa atrapalhar em seu entendimento. Em sua organização simplista, o aspecto denotativo a domina

⁴ *Automatismo* e *Poesia* são termos cunhados a partir do conceito de linguagem referencial (JAKOBSON apud CHALUB, 2002) e fotografia unária (BARTHES, 1984); e de linguagem poética (JAKOBSON apud CHALUB, 2002), respectivamente.

de tal forma a impossibilitar outras maneiras de interpretá-la para além do que está explícito na superfície do papel. Ou como afirma Roland Barthes em seu conceito de fotografia unária:

[...] transforma enfaticamente a ‘realidade, sem duplicá-la, sem fazê-la vacilar (a ênfase é uma força de coesão): nenhum duelo, nenhum indireto, nenhum distúrbio [...] ‘O tema, diz um conselho aos fotógrafos amadores, deve ser simples, livre de acessórios inúteis; isso tem um nome: a busca da unidade’. (BARTHES, 1984, p. 66).

Ao criar uma mensagem simples e que pode ser entendida sem uma reflexão maior sobre o ocorrido, o emissor está construindo, na verdade, uma informação que será entendida de maneira automática, atuando no nível mais raso do repertório. Por não ter como característica provocar a reflexão sobre o fato, a imagem é colocada no sentido contrário ao da comunicação, incentivando a falácia positivista da fotografia como espelho do mundo real.

Já as imagens correspondentes a estética da *Poesia* se diferem das anteriores em suas maneiras de transmitir uma informação, pois buscam a desautomatização das interpretações e a multiplicidade dos efeitos interpretativos. Estas fotografias, por possuírem um nível mais complexo de organização da mensagem, produzem seu significado através da reflexão do receptor, que para isso se utilizará do seu repertório cultural de uma maneira mais profunda e efetiva. A mensagem fotográfica, para agir poeticamente, deve ter um cuidado especial em sua construção, ou seja, toda a combinação dos elementos através da composição deve ser direcionada a produzir o “novo”, fugindo dos lugares comuns.

A oposição à ideologia positivista da neutralidade na produção de conhecimento é inerente a esta estética, primeiramente por refutar a capacidade de transmitir o real de forma objetiva. A estética da *Poesia* prevê a tomada de partido, tanto do emissor, que ao construir uma mensagem complexa em termos de elementos significativos assume um posicionamento diante do fato retratado, quanto do receptor, que também deve recorrer a seus valores comuns para entendê-la. Em resumo, ao se construir uma mensagem fotográfica capaz de extrapolar o sentido literal, deve-se estabelecer relações entre os elementos significativos baseados em um repertório cultural, ou seja, deve-se assumir valores.

Enquanto a estética do *Automatismo* ainda reivindica a neutralidade axiológica, a *Poesia* se assume de fato, e, além disso, expõe para o público, a intenção de construir um sentido específico. Do lado do receptor, na *Poesia*, por esta abrir as possibilidades de entendimento, ele têm também a possibilidade de deixar seu lugar de passividade e interagir a partir de seus valores com o fato que lhe é sugerido, ao invés de retratado.

Em *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*, o teórico norte-americano Fredric Jameson (1992) trabalha com o que ele chama de *estratégias de contenção* que, sinteticamente, seriam os métodos pelos quais os discursos ideológicos atuam de maneira a impossibilitar novas compreensões sobre um determinado fato ou fenômeno. Voltando as atenções, especificamente, às estratégias de contenção e fechamento ideológico do *Prêmio Esso*, podemos afirmar que a premiação, na medida em que instaurou uma estética dominante através da reincidência anual de fotografias de choque, da estética do *Automatismo*, entre as vencedoras, limitou o horizonte de conceituação acerca do que deve ser considerada uma boa fotografia de cunho jornalístico.

A função exercida pelo *Esso* foi a de naturalizar uma determinada estética que, através do resgate histórico de sua formação, aponta para o alinhamento com certos interesses do empresariado, desde a espetacularização do fato retratado, até a manutenção na imagem, do local de passividade do leitor. Premiações são, por excelência, a legitimação de alguns valores em detrimento de outros. No *Prêmio Esso* não é diferente, só há um vencedor, aquele que, através do julgamento da banca, sintetizou em uma imagem os valores que o prêmio atribui ao considerado bom fotojornalismo.

A premiação não só pode pautar os jornais, mas também é resultado de um processo no qual há um agente histórico bem determinado na posição de dominante e que se utiliza de tal posição para valorizar a forma e o conteúdo que lhe convém. Isto é, para manter o controle é necessário também toda uma estrutura simbólica, que media as relações sociais, e ao fazê-lo estabelece situações em que se exerce um determinado poder sobre outro(s) indivíduo(s). “Num estado do campo em que se vê o poder por toda parte [...] não é inútil lembrar que [...] é necessário descobri-lo onde ele se deixa ver menos, onde ele é mais completamente ignorado, portanto, reconhecido” (BOURDIEU, 2004, p.7).

Uma metodologia para a fotografia poética: reificação, estranhamento e alegoria

Portanto, a fim de enfatizar a *Poesia* como uma resistência estética no *Essa*, passamos agora para uma construção metodológica de análise da imagem poética, em vista da interpretação aqui pretendida, da fotografia de Evandro Monteiro, vencedora do prêmio em 2005, na qual identificamos, predominantemente, os princípios dessa estética.

A condição histórica na qual vivemos hoje é marcada pela predominância das imagens na mediação do mundo e das relações sociais, em uma sociedade na qual o espetáculo “não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada pelas imagens” (DEBORD, 1997, p.14). Em outras palavras, a imagem é considerada a última forma de reificação mercantil na sociedade de consumo (FREDERICO, 2010, p.182).

O fenômeno da reificação é central às análises da sociologia acerca da estrutura da sociedade capitalista (Max Weber) e essencial ao entendimento da perda da experiência vivida no trabalho (Karl Marx), uma vez que com a irrestrita divisão do mesmo e a fragmentação do processo como um todo o homem passa de senhor do processo a engrenagem, peça alienada do restante da produção. As atividades humanas perdem suas satisfações e características intrínsecas e tornam-se meios para fins. Perdem seu “ser” independente, na medida em que a coisa ou mercadoria ganha essas características.

A retomada dos conceitos sobre a reificação e alienação do indivíduo em relação ao seu trabalho e, em maior escala, ao mundo, justifica-se a partir do ponto de vista adotado aqui, no qual as imagens analisadas não estão à margem da sociedade do consumo, ou do espetáculo, sendo, antes de tudo, produtos culturais atuantes nesse processo que assegura um local de passividade para o homem perante a história.

Em meio a uma sociedade privatizada e psicologizada, obcecada pelas mercadorias e bombardeada pelos slogans ideológicos dos grandes negócios, trata-se de reacender algum sentido do inerradicável impulso na direção da coletividade, que pode ser detectado, não importa quão vaga e debilmente, nas mais degradadas obras da cultura de massa. (JAMESON, 1995, p.35).

Como afirma Jameson, a crítica da imagem deve, dentro deste contexto desfavorável, procurar resquícios das qualidades inerentes ao ser humano e dos

sentimentos deste em relação à sociedade em que vive (e na qual ele gostaria de viver), ou ainda, o seu teor utópico. A tarefa do crítico é, portanto, buscar essas qualidades nos textos culturais, no nosso caso, na fotografia. Nesse sentido:

[...] ao pensarmos a imagem fotográfica enquanto produto cultural mercadológico, esta irá exercer sua função de fim reificado, mediando as relações do homem com o mundo, ou parcela de mundo retratada no espaço midiático. Se o visível é obscuro, tendo a finalidade de fascinação irracional, as imagens de flagrante e violência têm potencializadas as características da fotografia. Através do efeito emocional causado pelo choque, elas irão mediar o mundo colaborando mais acintosamente com o processo de reificação. Por outro lado, e apesar de chegar ao público também em forma de mercadoria, a fotografia poética pode dar indícios de uma saída frente à lógica de mediação da vida através das imagens existentes na sociedade do espetáculo. (AUTOR, 2013, p. 83).

Outra característica do processo de reificação, em seu estágio contemporâneo no capitalismo tardio, é a dificuldade de percepção do tempo e da história pelo sujeito social. “Houve história, mas já não há mais”, como afirmou Guy Debord (1997). No caso do fotojornalismo atual no país – e como vimos, da sua estética dominante – essa dificuldade de percepção do tempo resulta em uma obstrução da própria história (e construção social) do fotojornalismo, o que contribui para a naturalização da estética dominante e a insere como domínio unicamente da prática e da rotina jornalística.

Acreditamos que as fotografias construídas nas bases da estética da *Poesia* atuam de forma a desnaturalizar essa concepção e podem desbloquear uma leitura automática. A fotografia que produz seus significados através de uma participação ativa de quem a “lê” devolve a este a percepção que se trata de uma construção histórica sobre valores e percepções de mundo e não um mero registro objetivo da realidade. Ao passo que se utiliza de diferentes conhecimentos e percepções sobre o mundo para compreender tal imagem, o leitor entende também que esta foi criada por outro indivíduo com o qual dialoga culturalmente. Entender que a fotografia não é uma reprodução natural e sim uma construção discursiva subjetiva nos devolve a ideia de que a fotografia é um produto construído pelo homem e, por isso, passível de transformação.

No século XX, esse efeito estético de desautomatização - primeiro abordado pelos formalistas russos - é utilizado pelo dramaturgo e poeta alemão,

Bertold Brecht, que, influenciado pelas teorias de emancipação da classe trabalhadora, cria um método no qual o objetivo principal é o de estranhamento da realidade, visando sua contestação, retirando o caráter natural da mesma e situando-a novamente como um produto histórico e que pode ser transformada. “O que é distanciamento? Distanciar um acontecimento ou caráter significa antes de tudo retirar do acontecimento ou do caráter aquilo que parece óbvio, o conhecido, o natural e lançar sobre eles o espanto e a curiosidade” (BRECHT apud BORHEIN, 1992, p. 249). Ou como explica Jameson:

Aqui, o familiar ou habitual é novamente identificado como o ‘natural’, e seu estranhamento desvela aquela aparência, que sugere o imutável e o eterno, e mostra que o objeto é histórico. A isso deve-se acrescentar, como corolário político, que é feito ou construído por seres humanos e, assim sendo, também pode ser mudados por eles ou completamente substituído. (JAMESON, 1999, p. 65).

O estranhamento almeja a quebra da “quarta parede”, que distancia e aliena o público. Para isso, são utilizadas diversas técnicas do fazer teatral que possibilite a inserção dos espectadores dentro do movimento da peça, retirando-os da passividade e colocando-os como sujeitos ativos na história. Apesar de Brecht ter desenvolvido amplamente o conceito nas diversas esferas do fazer teatral, o efeito de estranhamento é, antes de tudo, uma intenção estética de inclusão daquele que observa. Desta forma, também podemos dizer que a fotografia poderá provocar o mesmo efeito se em sua construção aplicar elementos técnicos referentes à sua linguagem que a faça transpor o mero registro do acontecido.

Assim, a fotografia poética deixa de significar apenas o estrito no papel e passa a ter uma polissemia que extrapola a imagem. Na definição de *alegoria*, pensando sua relação com a arte desde a Grécia antiga por Aristóteles, temos a ideia de metáfora continuada ou encadeamento de imagens. Dessa forma, a alegoria representa uma coisa para se indicar outra. Etimologicamente, alegoria vem do grego *allos* (outro) e *agourein* (falar), portanto, “falar o outro”, ou seja, algo diferente de seu sentido literal.

O que queremos aqui é buscar – a partir de sua linguagem poética – novos sentidos na fotografia vencedora do *Prêmio Esso* que analisaremos a seguir e que nos permitam interpretá-la não de forma automática e emotiva, mas de forma racional e subjetiva. É contando com isso que proporemos uma leitura

alegórica da fotografia “Guerra no centro”, que, apesar de inserida no registro da cultura de uma ordem vigente, marcada pela espetacularização, guarda consigo uma possibilidade de abertura interpretativa.

Walter Benjamin (apud LÖWY, 2005) procurou romper com a visão de história linear positivista, enfatizando uma concepção de história avessa à sucessão de fatos, procurando entendê-la sob um caráter de descontinuidade. Para o pensador alemão, a alegoria possibilita romper com esse fluxo determinista e trazer à tona as vozes “dos vencidos”, silenciadas pelas narrativas dos vencedores. Trata-se de se opor à história oficial e buscar escová-la à contrapelo. Através desta noção, é possível traçar um paralelo com a afirmação de Jameson sobre a tarefa da crítica que hoje se presta a uma análise cultural: buscar resquícios da utopia nos produtos de massa. Essa aproximação reitera a necessidade de nossa escolha pela alegoria na análise da fotografia abaixo, considerando, em um sentido mais amplo, o atual estágio de reificação da imagem na contemporaneidade; e em um sentido mais específico, as estratégias técnicas utilizadas na imagem poética, as quais se aproximam do efeito de estranhamento.

O garoto, os guardas e a multidão

Antes da análise que se segue, propriamente, é preciso considerar que ao invés de uma divisão estanque e maniqueísta, há uma disputa entre as tendências da *Poesia* e do *Automatismo* nas fotografias premiadas, sendo que ambas estão presentes simultaneamente em cada imagem, mas em níveis distintos. Assim sendo, apenas enquanto (e somente) termos gerais e balizadores, *Automatismo* e *Poesia* refletem nos elementos da fotografia uma luta exterior, entre uma estética estabelecida e dominante no cenário jornalístico e sua forma de resistência, alternativa utópica e que propõe uma superação do (ver em: http://www.premioexxonmobil.com.br/site/popup/pop_fotografia_2005.htm) *status quo*.

Dada a impossibilidade, devido ao espaço de um artigo, da realização de uma análise aprofundada sobre a estética da poesia – considerando também o número elevado das fotografias vencedoras do prêmio que giram em torno de 50 imagens - faz-se necessário a escolha de uma fotografia em especial que possa representar as demais. A fotografia escolhida venceu o *Prêmio Esso de Fotojornalismo* em 2005 e se trata de um registro inusitado, feito durante o confronto entre a Guarda Civil Metropolitana de São Paulo e vendedores ambulantes que trabalhavam na Praça da Bandeira, centro da capital paulista.

A imagem foi realizada pelo fotojornalista Evandro Monteiro, que até então trabalhava para o jornal *Diário do Comércio*. No intuito de evidenciar duas linhas de pensamento estético fotográfico que entram em conflito, não há nada mais representativo que o próprio texto cultural (no caso, a fotografia aqui apresentada) remeter às condições de luta, de conflito, tendo assim recebido a “página morta” uma carga de vida.

Na imagem, nota-se uma divisão um tanto polarizada entre os elementos significativos, sendo que temos a Guarda Metropolitana em primeiro plano em contraste com o garoto que “defende” os trabalhadores ao fundo. A pluralidade deste segundo grupo, em vestimentas, expressões e etnias também contrasta com a homogeneidade da força policial e sua uniformidade. Por definição, o contraste pressupõe a ideia de oposição entre dois termos em que um fará com o que o outro se destaque. Definitivamente, o que contrasta se presta a lutar contra, a resistir, a divergir essencialmente. Em termos, podemos aproximar contraste da definição de contradição, na medida em que esta designa uma exclusão recíproca e necessária entre duas proposições.

Ao representar a realidade sob a influência do contraste, obtém-se uma ideia de movimento transformador baseada no conflito. Tal contraste reforça na imagem o cenário de uma luta desigual, gerando um alto teor poético. A criança franzina coloca-se frente à multidão em um ato que varia da coragem ao desespero, de afronta à gozação. Sem dúvida, estas interpretações são sugeridas pelas feições das próprias pessoas que estão “protegidas” pelo garoto. Há múltiplos significados, entre os comuns de veia humanista: de coragem frente a um inimigo superior, da inocência de uma criança que se coloca como herói, e é claro, de um dos preceitos básicos do marxismo, o de desigualdade de forças entre classes sociais.

Tendo em vista os preceitos de Bertold Brecht em relação ao efeito de estranhamento, podemos dizer que um de seus principais objetivos era a criação de um público ativo e a abolição do efeito de hipnose. Ao relacionar o estranhamento à fotografia, cremos que há formas de construções poéticas dentro da linguagem fotográfica que contribuem para desbloquear esse efeito de hipnose, em sintonia com a ideia do dramaturgo alemão. Uma atenção especial à composição da imagem, ou seja, à ordenação no quadro fotográfico dos elementos significativos. Elemento este indispensável na criação de uma imagem

dinâmica que estabelece uma correlação de forças, algo necessário a participação ativa em sua leitura.

Em nosso caso, boa parte da dinamicidade de leitura desta imagem é extraída através do equilíbrio dinâmico e (como vimos) do contraste estabelecido entre os elementos significativos da fotografia. A profundidade de campo e o ponto de foco também são elementos da linguagem fotográfica que tem importância no intuito de se criar uma imagem que foge à regra, primeiramente, devido a sua capacidade de valorizar um significante em detrimento de outro, condições imprescindíveis para que se crie a tensão que dá dinamismo à leitura da imagem.

Embora tenhamos o elemento principal da fotografia (garoto) centralizado, a leitura desta fotografia deixa de ser estática devido à relação de contraste estabelecida entre garoto franzino/polícia bem equipada. Se a dinamicidade – e porque não a relação dialética entre os elementos – desta fotografia assenta-se nesses termos, sua carga poética se dá através do ponto de foco que está centrado na criança que afronta. Desta forma, temos a tomada de posição a favor de um elemento em detrimento de outros. Evandro Monteiro não só representa na centralidade da mensagem, no papel principal da ação, a figura que exprime o sentimento dos subalternos, mas também se utiliza da imagem da repressão contida no elemento policial como moldura que aponta à valorização do signo da subversão à ordem.

Além disso, tem-se outro elemento da linguagem fotográfica que transpassa não só a imagem, mas as noções de dinamicidade e poesia, dando um caráter de “todo” a fotografia: trata-se da linha de força. Linhas de força são utilizadas para conduzir o olhar do leitor, direcionando-o para um motivo ou direção. Na imagem analisada, o olhar do leitor é conduzido primeiramente através do efeito de concentração, criado pela moldura de policiais que leva ao elemento principal, o garoto desafiador. Em seguida, tem-se o contrário, pois há uma linha implícita que sai da criança e remete à multidão, criando-se um efeito de distensão ou amplitude. Nota-se, a partir do garoto, uma perspectiva que nos faz “caminhar” rumo à multidão e suas diferentes expressões. Estes dois movimentos de linhas de força criam um efeito interessante visto que, se por um lado, a concentração a partir das linhas remete ao encarceramento (dos policiais ao menino), por outro, a distensão leva consigo o sentido de abertura e liberação

(do menino à multidão).

Encaramos essa fotografia como uma alegoria de seu tempo, isso significa buscar seus significados não apenas na superfície do papel, mas em relação ao contexto histórico a qual pertence. Dessa forma, além de contrariar a visão historicista/positivista da história, intencionamos propor uma leitura filiada à concepção de história benjaminiana. Nesse sentido, a partir da técnica fotográfica, propomos uma interpretação alegórica que aposta – seguindo a contradição de elementos significativos presentes na fotografia, bem como da maneira que eles se organizam na mensagem – em um conflito de classes, na divisão de mundos entre dominados e dominantes. Divisão transmuta na imagem do garoto em oposição à polícia armada como representação repressiva do Estado. Apesar do Estado se apresentar imparcial na sociedade, de acordo com Marcelo Ridenti (1994, p.90), ao garantir, como mediador, a relação capitalista e a troca de mercadorias, “o Estado dá suporte à manutenção do próprio capitalismo, daí seu caráter de classe”.

Registrada em 2005, ainda podemos enxergar esta fotografia como uma alegoria possível da primeira década do século XXI, marcada, de forma geral, pela retomada de lutas sociais e pelos primeiros passos rumo à superação do que Terry Eagleton afirmou ser a ressaca da pós-modernidade⁵. Hoje, podemos dizer que o pensamento neoliberal, fortemente atuante nos anos 1990, de que não há alternativa ao capitalismo, sofreu graves críticas e de lados díspares mundo afora. Em 1999, em Seattle, tem-se o marco dos movimentos anti-globalização, com a mobilização em conjunto de diferentes grupos representantes do pensamento de esquerda. 2001, 2004 e 2005 foram marcados por grandes ataques terroristas não só a alvos físicos, mas ao modo de vida ocidental, contrariado pelos radicais islâmicos.

Podemos afirmar que, embora ainda sobre a influência do discurso de “fim da história” e do individualismo pós-moderno - visto que o garoto se arrisca a lutar sozinho, sob o olhar de todos (não indiferentes) – o conflito de classes e as relações de exploração jamais deixaram de existir. Daí a importância do movimento de olhar o sentido da linha de força (do menino à multidão),

⁵ Entende-se a respeito disso a confusão e a sensação de rumo perdido que se abateu sob a esquerda mundial, com as sucessivas derrotas históricas das experiências socialistas ao longo do século XX.

na medida em que esta segue do garoto – representação da ideia de luta – em direção às massas, como uma espécie de sinal da possível superação da condição do individualismo e apatia atuais que, a partir de uma força motriz geradora, e do reconhecimento desta, é capaz de reunir as pessoas em um projeto de emancipação. Sem dúvida, os acontecimentos atuais, a partir da Primavera Árabe em 2011 e dos movimentos *Occupy Wall Street* (Estados unidos) e *Indignados* (Espanha), chegando em 2013 ao Brasil na onda incessante de protestos com um amplo leque de reivindicações, amparado no abismo social escancarado pela Copa do Mundo, comprovam o caráter de enfrentamento desta época.

Considerações Finais

Buscamos, neste artigo, assumir a tarefa de encarar os produtos culturais, no caso, as fotografias vencedoras do *Prêmio Esso de Fotojornalismo*, para além da ideia de meros “manipuladores” ou de “distração vazia”, pois estes, quando confrontados com seu ambiente sócio/histórico/político, têm muito a afirmar sobre as angústias e esperanças da sociedade na qual se inserem. Frente a esta tarefa, outras questões importantes também tiveram de ser detalhadas. A crítica ao exercício de um poder simbólico alienante, atribuído aqui à estética que automatiza as interpretações, na medida em que defende a fotografia como registro objetivo do real, não poderia deixar de considerar as bases históricas e ideológicas na qual tal estética se funda e que interesses defende.

Da mesma maneira, fez-se necessário identificar que estratégias foram utilizadas na imagem analisada, situada como pertencente à estética da *Poesia*, as quais subvertem a obscenidade natural à fotografia de imprensa. Na busca por uma metodologia – além de recorrer às características da linguagem fotográfica – utilizamos conceitos que ultrapassaram o universo específico dos estudos da imagem, caso do efeito de estranhamento, nos moldes idealizados por Bertold Brecht e da leitura alegórica do objeto histórico de Walter Benjamin. Ambos contribuíram na formulação da fotografia poética como resistência, a qual tanto rompe a parede que exclui o leitor a participar da fotografia e, portanto, comunica, quanto se utiliza dessa possível polissemia para um novo entendimento histórico acerca da imagem fotográfica, superando seu caráter alienante de mera reprodução objetiva da realidade.

Referências

- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BORNHEIM, Gerd Alberto. **Brecht: a estética do teatro**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- CHALHUB, Samira. **Funções da Linguagem**. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. EAGLETON, Terry. **Ideologia**. São Paulo: UNESP, 1997.
- FREDERICO, Celso. Debord: do espetáculo ao simulacro. **Matrizes**, São Paulo, ano 4, n. 1, pp. 179-191, jul./dez, 2010.
- JAMESON, Fredric. **As marcas do visível**. Rio de Janeiro: Graal, 1995.
- _____. **O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. São Paulo, Editora Ática, 1992.
- _____. **O método de Brecht**. Petrópolis, Editora Vozes, 1999.
- LÖWY, Michael. **As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Munchhausen: marxismo e positivismo na sociologia do conhecimento**. São Paulo: Cortez, 2000.
- _____. **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"**. São Paulo: Boitempo, 2005.
- MAGALHÃES, Angela; PEREGRINO, Nadja Fonseca. **Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo**. Rio de Janeiro: Editora Funarte, 2004.
- RIDENTI, Marcelo. **Classes sociais e representação**. São Paulo: Cortez, 1994.

Noções do virtual: uma chave de leitura para o ciberespaço e a cibercultura

Gustavo Souza Santos¹

Stella Mendonça Siqueira²

Vivianne Margareth Chaves Pereira Reis³

Josiane Santos Brant Rocha⁴

Resumo: Este artigo tem por objetivo examinar as noções terminológicas e representativas do virtual para uma leitura de sua dimensão em interface com os estudos sobre ciberespaço e cibercultura. Através da leitura e análise de teóricos e teorias, pretendeu-se erigir um panorama sobre o virtual e sua articulação com os fenômenos imbricados no terreno da cibercultura. Sustenta-se que o virtual é a chave de leitura e o principal atributo do ciberespaço e sua dimensão, e sua noção oferece uma importância capital na compreensão dos processos e fenômenos atrelados ao despontar das tecnologias da informação e comunicação, da cibercultura e os desdobramentos desses eventos que não se limitam a uma repercussão puramente técnica, mas oferecem subsídios intensos de rotas filosóficas, sociológicas e comunicacionais.

Palavras-chave: Virtual. Cibercultura. Ciberespaço.

¹ Especialista em Docência do Ensino Superior pela Universidade Cândido Mendes – UCAM. Graduado em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda pelas Faculdades Integradas Pitágoras de Montes Claros – FIPMoc. Pesquisador no Centro de Educação a Distância da Universidade Estadual de Montes Claros – CEAD/Unimontes.

² Especialista em Comunicação e Mídias Digitais pela Faculdade Estácio de Sá. Graduada em Análise de Sistemas e Tecnologia da Informação pela Faculdade de Tecnologia de Ourinhos – Fatec.

³ Doutoranda em Ciências da Saúde pela Universidade Estadual de Montes Claros. Docente nas Faculdades Integradas do Norte de Minas – Funorte. Pesquisadora no Centro de Educação a Distância da Universidade Estadual de Montes Claros – CEAD/Unimontes.

⁴ Doutora em Ciências da Saúde pela Universidade de Brasília – UnB. Docente na Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes e Faculdades Integradas Pitágoras de Montes Claros – FIPMoc. Pesquisadora no Centro de Educação a Distância da Universidade Estadual de Montes Claros – CEAD/Unimontes.

Abstract: This paper aims to examine the terminological and representative notions of the virtual for a Reading of its dimension onto the studies about cyberspace and cyberculture. Through the analysis of theories, it was intended to build a panorama about the virtual in articulation with the phenomena attached in cyberculture field. It is approached that virtual is the key to understanding and the main attribute of the cyberspace and its dimension. And its notion offers a capital importance to comprehend the process and phenomena of information and communication technologies, cyberculture and development of these events that it is not limited to a purely technical repercussion but present ways to philosophical, sociological and communicational routes.

73

Keywords: Virtual. Cyberculture. Cyberspace.

Introdução

O virtual é a chave de leitura e o principal atributo do ciberespaço e sua dimensão (MONTEIRO, 2004). Sua noção oferece uma importância capital na compreensão dos processos e fenômenos atrelados ao despontar das tecnologias da informação e comunicação (WARREN, 2009), da cibercultura (LÉVY, 2000a) e aos desdobramentos desses eventos que não se limitam a uma repercussão puramente técnica (LÉVY, 2003), mas oferecem subsídios intensos de leituras filosóficas, sociológicas e comunicacionais (MORIN, 2003; TRIVINHO, 2003).

O ciberespaço, fulgura lexical da obra literária de William Gibson (2003) e contexto com a ficção científica (MONTEIRO, 2007), é definido como um locus proeminente de representação, significação, sociabilidade e identidade (LÉVY, 2000 a; 2003; ELIAS, 2007). Nessa definição, reverberam indagações sobre a imanência desse terreno cibernético no tempo e no espaço (QUÉAU, 2011). E esse enlace espaciotemporal e simbólico é escrutinado por uma variável fluida e que garante seus processos informativos e de linguagem: o virtual.

O virtual faz desprender-se dessa zona discursiva uma cultura constituída, sistêmica e fluida, isto é, a cibercultura. O espetáculo da revolução das máquinas não é o único sabor que essa trama possui, mas de sua frente epistemológica fluem variáveis de gozo das ciências da comunicação e informação que apontam para um clímax no diálogo entre leituras sociológicas e antropológicas. E nessa nova mediação e componente aquiescente de fenômenos, o virtual se apresenta como invólucro e sinergia.

É do virtual a disposição do conhecimento e da informação na constituição do ciberespaço, em dados que se atrelam a um estado de modificação constante e de fluidez viscosa, permitindo interações e agrupamentos, trocas simbólicas, e organizando informação e conhecimento de modo rizomático (MONTEIRO, 2004). O virtual permite uma tal condensação de sujeitos, códigos e conhecimentos no ciberespaço que só por sua atribuição a estrutura cibernética funciona.

Nesse sentido, o virtual precisa ser particularizado em sua essência mais profunda para que se compreenda de modo mais cioso sua representatividade sob os contextos do ciberespaço, no qual se move a cibercultura. Temas e zonas de discussão que revolucionam o cotidiano em matéria de comunicação e adicionam um teor complexo aos panoramas contemporâneos de sociedade,

sujeito, identidade, símbolos, práticas e discursos.

Entendendo a ressignificação do espaço e do tempo que são feitas no ciberespaço e da desmaterialização de sujeitos, símbolos e do próprio conhecimento que o inunda, o virtual surge como um elemento de ligação que, se analisado, pode fornecer subsídios para a compreensão da virtualidade. Isto é, a análise representativa do virtual fornece compreensão a esse trâmite de desmaterialização e desterritorialização evocado pelo ciberespaço, do qual participam os sujeitos com suas identidades e práticas.

O objetivo aqui delineado foi o de examinar as noções terminológicas e representativas do virtual para uma leitura de sua dimensão em interface com os estudos sobre ciberespaço e cibercultura. Por meio de leituras que abarcam o tema, pretendeu-se erigir um panorama sobre o virtual para entender sua articulação com os fenômenos imbricados no terreno da cibercultura. Sustenta-se que as noções do virtual oferecem uma importância capital na compreensão dos processos e fenômenos atrelados ao despontar das tecnologias da informação e comunicação, da cibercultura e os desdobramentos desses eventos que não se limitam a uma repercussão puramente técnica, mas oferecem subsídios intensos de rotas simbólicas.

Noções do virtual

O virtual em sua essência e condição possui uma plena realidade, tece a filosofia de Deleuze (2000), a se examinar.

Virtual e Virtualidade: definições orientadoras

O filósofo francês Pierre Lévy (1996) afirma que há um movimento geral de virtualização a atingir e alcançar diversas instâncias hodiernas, desde a comunicação humana ao exercício cognitivo e inteligível. Trata-se de um processo enraizado na quotidianidade que se alastrou não apenas em práticas de contingente digital como a troca de mensagens virtuais (LÉVY, 2003), mas que está inserido na sociabilidade, na constituição da ordem social, na fundamentação dos grupos e na dimensão do eu, rompendo a barreira de uma informatização de esteio limítrofe ao avanço técnico-científico - historicamente orientado nos eventos da Revolução Industrial – e alcançando um novo espaço e tempo, virtualizados, nas acepções de Lévy (1996) e como relatam Primo (2007) e Quéau (2011).

Antes da menção do virtual como correspondente de uma sociedade aquecida pelas tecnologias da informação e comunicação, seus produtos e dispositivos, há uma busca de definição mais densa que é exigida na imersão do conceito e seu usufruto empírico profundo.

Em vias de definição, o termo virtual é originário do latim medieval *virtualis*, derivado de *virtus*, que se pauta em força, potência (CRAIA, 2009). Nesse sentido, Monteiro (2004) postula que a existência do virtual está condicionada na potência e não no ato, por isso, o virtual se coaduna com o atual e não com o real, como é de costumeira associação. Lévy (1996) pontua que uma oposição errática entre real e virtual é facilmente encontrada na apropriação corrente do termo. Ausência de existência para o virtual e tangibilidade e materialidade ao real, continua o autor, e acrescenta que o virtual evoca um status ilusório em contraste ao real (LÉVY, 1996).

Assim, desconexas as asserções de oposição entre real e virtual, pode-se apontar, para uma clareza de definição, o virtual como potência em caminho de atualização com pertença ao real (MONTEIRO, 2004). Numa exemplificação de Lévy (1996), o virtual é entendido na situação de uma árvore que potencialmente está presente em uma semente, levando aos pensamentos de que o virtual tende a atualizar-se - como a semente em um esforço biológico para a transformação de sua realidade germinadora - e que sua oposição não se dá para com o real, mas ao atual. Completa Monteiro (2004) afirmando que o virtual existe em potência e não em ato como o real, sendo sua oposição o atual. Em *Cibercultura*, Lévy (2000a) apresenta sentidos e intensidades da definição do virtual (Quadro 1):

Quadro 1 Os diferentes sentidos do virtual (do mais fraco ao mais forte)

SENTIDO	DEFINIÇÃO	EXEMPLO
Virtual no sentido comum	Falso, ilusório, irreal, imaginário, possível.	
Virtual no sentido filosófico	Existe em potência e não em ato, existe sem estar presente.	A árvore na semente (por ocasião à atualidade de uma árvore que tenha crescido de fato)/ uma palavra na língua (por ocasião à atualidade de uma ocorrência de pronúncia ou interpretação).
Mundo virtual no sentido da possibilidade de cálculo computacional	Universo de possíveis calculáveis a partir de um modelo digital e de entradas fornecidas por um usuário.	Conjunto de mensagens que podem ser emitidas respectivamente por: - programas para edição de texto, desenho ou música; - sistema de hipertexto; - banco de dados; - sistemas especializados; -simulações interativas etc.
Mundo virtual no sentido do dispositivo informacional	A mensagem é um espaço de interação por proximidade dentro do qual o explorador pode controlar diretamente um representante de si mesmo.	- mapa dinâmicos de dados representando a informação em função do “ponto de vista”, da posição ou do histórico do explorador; - RPG em rede; - videogames; - simuladores de voo; - realidades virtuais etc.
Mundo virtual no sentido tecnológico estrito	Ilusão de interação sensório-motora com um modelo computacional.	Uso de óculos estereoscópicos, <i>datagloves</i> para visitas a monumentos reconstituídos, treinamentos em cirurgias etc.

Fonte: LÉVY, P. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 2000; p. 74.

No aquecimento da gênese do objeto de estudo e sua definição está a compreensão do virtual em interações com objetos, forças, cenários e representações. Na voz de Deleuze (2000), o virtual participa do real como sendo-lhe uma parte suspensa e mergulhada numa dimensão objetiva. Entender o virtual como uma existência em potência não significa atribuir-lhe uma condição de possibilidade, ou do possível, cuja distinção é abordada por Deleuze (2000): o possível já está pré-estabelecido, mas permanece latente e se realizará sem que nenhum elemento transforme sua natureza ou altere sua essência. O possível é tal qual o real, subtraindo apenas sua existência, pondera Lévy (1996) sobre a definição de Deleuze (2000). O filósofo ainda preconiza que o virtual na realidade das coisas, situações e entidades é como um veículo de problematização, de entrecruzamento de tendências e exposição a forças diversas e que, em

última instância, clama por uma solução, aqui já conhecida como o processo de atualização (LÉVY, 1996).

Há então, a oposição binária entre real/possível e virtual/real, onde a realização é a ocorrência de um estado já definido e a atualização, uma solução perpetrada a partir de uma problematização (PIMENTA, 2001; LÉVY, 1996). Isso leva a conceber, em consenso com Monteiro (2004), que o real se assemelha ao possível faltando-lhe apenas a existência, e o atual é resposta ao virtual. Sua ideia continua no posicionamento do virtual como um conjunto de forças que tenciona manifestar-se em uma atualização, na realidade (MONTEIRO, 2004). Lévy (1996) expressa que é característica do virtual essa problematização por natureza e que a atualização é o processo sob o qual a solução de problemas evocados pelo virtual é realizada. Monteiro (2004) enfatiza que então, a atualização é da ordem do acontecimento, um ato que não estava pré-estabelecido ou programado, mas que de modo dinâmico projeta significação, finaliza Lévy (1996).

Sendo a atualização da ordem do acontecimento há a criação de uma informação nova sem que haja o emprego de recursos para o preenchimento de uma forma, a realização é da ordem da substância, que dota a matéria de uma forma pré-existente (MONTEIRO, 2004). Tem-se, enfim, uma definição/distinção binominal porquanto o virtual está para o atual e vice-versa no processo virtualização/atualização, e o real está para o possível e também o contrário no processo de realização/possibilidade (PIMENTA, 2001).

Em retorno à situação da semente exemplificada por Lévy (1996), a problemática que o virtual comporta é justamente a condição da semente que diligentemente conhece sua natureza e se mudará em árvore como se conhece a partir de suas circunstâncias e processos que lhe são inerentes. Isso significa, na voz de Lévy (1996), que os objetos, coisas ou cenários portam e originam suas próprias virtualidades. O virtual constitui a entidade com suas lacunas, tensões, elipses e questões essenciais que norteiam seu devir e determinação (LÉVY, 1996).

Se se estabeleceu aqui o virtual como modo de ser, cumpre definir o processo de virtualização, entendida como dinâmica. Tomando por base os estudos de Lévy (1996) e Deleuze (2000), a virtualização não é um esvaziamento do real ou uma técnica de mera abstração do que é constituído e efetivado. Lévy

(1996) sustenta que virtualização é o processo de lidar com uma problematização relacionada a um objeto/entidade e convergi-lo na senda de tal problematização para redefinir a atualidade de sua condição e proposta como resposta a essa particularidade em questão. É da alçada da virtualização, por conseguinte, transformar a atualidade de um objeto, coisa ou entidade em uma particularidade problematizada sobre a qual lentes ontológicas passam a ser utilizadas (LÉVY, 1996; DELEUZE, 2000).

Nos ditames de conceito e definição, chega-se ao extrato de quatro distintos modos de ser: o possível, o real, o virtual e o atual. Monteiro (2004) salienta que embora sua operação seja diferenciada, tais modos de ser operam juntos em fenômenos sobre os quais se pode lançar lume analítico. E adiante, infere da obra de Lévy (1996) que a dialética do virtual e do atual sob o horizonte do real é reificada e objetivada e, o possível e o real sob a virtualização e atualização se subjetivam (MONTEIRO, 2004). Lévy (1996) arremata afirmando que é nesse ínterim que o mundo pensa dentro dos sujeitos, isto é, o polo do acontecimento não cessa de imbricar sobre o polo da substância: há complexificação, construções simbólicas, frentes subjetivas, problematização do ser e estar, imersões e ainda, registros, reificação e institucionalização.

É mister destacar, sob a leitura de Lévy (1996, 1993), Monteiro (2004) e Deleuze (2000), que a dimensão do virtual – recorde-se aqui do atual, do possível e do real – carrega sobre si uma égide simbólica que opera nos processos do ser, do estar, do devir e mais precisamente do tempo-espço.

Ontologia histórico-filosófica do virtual: antiguidade e contemporaneidade

A partir do ensejo de definição do virtual e da virtualidade (LÉVY, 1996; DELEUZE, 2000), tenciona-se para a complexão do pensamento através de uma leitura histórico-filosófica do virtual a fim de garantir uma noção mais arraigada de sua dimensão antes do avanço para os encontros com o ciberespaço e a contemporaneidade. Para tanto, evoca-se a ressalva feita por Parente (1994) de que a questão do virtual é prolixa e envolve várias raias de discussão que não apenas as de ordem comunicacional. O intento é criar uma linha de desenvolvimento ontológico da noção do virtual buscando fundamentação na égide filosófica da antiguidade, na obra platônica e aristotélica, e da contemporaneidade, nas vozes *deleuziana* e *baudrillardiana*, já postos em discussão os ensinamentos *levynianos*.

O primeiro estágio é a filosofia grega antiga, que despontou em seu surgimento como uma busca do real em sua totalidade: o período pré-socrático se caracterizou pelo ensejo especulativo do cosmos. Já Platão enfatizou que a realidade vai além de um cosmos sensível por uma realidade inteligível transcendente ao sensível, em que Aristóteles por sua vez, capta esse espírito na fundamentação da metafísica; uma gênese estava lançada na obra platônica e aristotélica (FERREIRA, 2010).

Noção do virtual a partir de Platão

Imagina homens que vivem numa espécie de morada subterrânea, em forma de caverna, que possui uma entrada que se abre em toda a largura da caverna para a luz; no interior dessa morada eles estão então, desde a infância, acorrentados pelas pernas e pelo pescoço, de modo a ficarem imobilizados no mesmo lugar, só vendo o que se passa na sua frente, incapazes, em virtude das cadeiras, de virar a cabeça [...] (PLATÃO, 2012, p. 103).

Platão, no livro IV de sua obra *A República* (2012), é o primeiro aporte teórico e filosófico da gestão do conceito e da dimensão do virtual, através do Mito da Caverna. Sobre a alegoria platônica, Reale e Antiseri (2005) ao categorizarem o mito, apontam para um simbolismo dos graus de conhecimento divididos em duas espécies, cuja visão das sombras representam o imaginário e a vista das estátuas remetem aos objetos reais, ou ao sol (FERREIRA, 2010).

Quanto à luz, ela lhes vêm de um fogo aceso numa elevação ao longe, atrás deles. Ora, entre esse fogo e os prisioneiros, imagina um caminho elevado ao longo do qual se ergue um pequeno muro, semelhante ao tabique que os exibidores de fantoches colocam à sua frente e por cima dos quais exibem seus fantoches ao público (PLATÃO, 2012, p. 143).

De acordo com a figura proposta por Platão (2012), a obtenção de consciência/conhecimento é composta de dois universos: o das coisas sensíveis ou *eikasia*, e o das ideias ou *diánoia*, salienta Ferreira (2010). A realidade, segundo a perspectiva platônica, está presente efetivamente no segundo universo, o das ideias, e é em realidade de ignorância que a humanidade vive já que se apega ao primeiro universo, o das coisas sensíveis (FERREIRA, 2010; PLATÃO, 2012). A autora ainda relê essa assertiva do filósofo antigo completando sua visão de

mundo onde tal ignorância permanece porque a humanidade estaria presa na apreensão de imagens que não são funcionais, são voláteis e portanto, não são passíveis ao conhecimento (FERREIRA, 2010).

Essa imagem, caro Glauco, terá de ser inteiramente aplicada ao que dissemos mais acima, comparando o que a vista nos revela com a morada da prisão e, por outro lado, a luz do fogo que ilumina o interior da prisão com a ação do sol; em seguida, se admitires que a ascensão para o alto e a sua contemplação do que lá existe representam o caminho da alma em sua ascensão ao inteligível, não te enganarás sobre o objeto da minha esperança [...] (PLATÃO, 2012, p. 144).

Chauí (2010) sobre o mito, denota-o como o mundo sensível vivencial e que as sombras projetadas na parede da caverna, tal qual a alegoria, são reflexo da luz verdadeira – o mundo das ideias – sobre o mundo sensível. À ignorância do mundo justificada pela estagnação no mundo sensível (FERREIRA, 2010; PLATÃO, 2012), Chauí (2010) elabora que os grilhões aos quais os prisioneiros estão submetidos traduzem um estado de ignorância preconizado por Platão. Todavia a ferramenta que os rompe e que faz ultrapassar o muro é a dialética. E ainda na fala de Chauí (2010), o prisioneiro que vislumbra a libertação de sua condição é o filósofo e este vê um clarão iluminado que nada mais é do que a luz plena do Ser, que ilumina o mundo inteligível tal qual o sol sobre o mundo sensível e, de acordo com Ferreira (2010) é dever primário do filósofo a libertação do homem do mundo apenas aparente e imaginário em ordem ao alcance do verdadeiro ser.

Eis, em todo caso, como a evidência disto se me apresenta: na região do cognoscível, a ideia do Bem é a que se vê contemplada, se apresenta ao raciocínio como sendo, em definitivo, a causa universal de toda a retidão e de toda a beleza; no mundo visível, ela é a geradora da luz e do soberano da luz, sendo ela própria soberana, no inteligível, dispensadora de verdade e inteligência; ao que eu acrescentaria ser necessário vê-la se sequer reagir com sabedoria tanto na vida privada quanto na pública (PLATÃO, 2012, p. 144).

O verdadeiro Ser elogiado no texto de A República (PLATÃO, 2012) não é, de veras, o mundo real no qual o sol deita sua luz. Este, sinaliza Ferreira (2010), é uma cópia. A autora ainda tece que, no ideário platônico proclamado no Mito da Caverna, a realidade corresponde ao mundo das ideias. Em contiguidade,

Chauí (2010) pontua que ver é um ato dos olhos e, conhecer, um intento da alma. Assim, aos olhos destina-se o enfrentamento da luz solar e à alma o trabalho da ideia. Os estudos de Ferreira (2010) e Chauí (2010) em consonância à Platão fazem refletir para a ordem das coisas ou da realidade, composta de projeções sensíveis e um plano de ideias. A dimensão do virtual se atrela a essa reflexão, onde, o conhecimento ou formação da consciência humana se dá através de graus de conhecimento sob o domínio do mundo sensível e das ideias (REALE; ANTISERI, 2005). Trazendo à tona as reflexões de Lévy (1996) e Deleuze (2000) sobre o virtual, o conhecimento da realidade e seu processamento concebe modalidades distintas (possível, real, virtual, atual).

Para Platão, o verdadeiro mundo real não é outro se não o das ideias e Deleuze (2000) diz o virtual ser característico da ideia. Como relata Alliez (1996) há uma atmosfera de imagens virtuais cerceando o atual e, portanto, o real. Tal é o paradigma platônico no arremate ontológico do virtual, o apontamento de realidades que transcendem o mundo sensível e físico (FERREIRA, 2010), prontamente contextualizado na assertiva de que o homem se vale da virtualização de suas práticas, das coisas, do ambiente através das técnicas e a complexidade das interações sociais para construir sua identidade mais profunda, tornar-se mais humano, ao longo de sua existência, enfatiza Lévy (2000a).

Noção do virtual através de Aristóteles

A filosofia aristotélica, por sua vez, se opõe ao tratado dualista platônico e à perspectiva de que o mundo das ideias se separa e se elabora do mundo das coisas sensíveis (FERREIRA, 2010). O conceito de virtual ganhou uma acepção a partir do préstimo feito da fonte aristotélica, destaca Fonseca (2006), que continua dizendo que a explanação de Aristóteles afirma que toda dinâmica vital é uma passagem da potência ao ato, à realidade sensível. Na posição de Aristóteles, a realidade das coisas visíveis participada da realidade das ideias, sinaliza Ferreira (2010), e avança na perspectiva de oposição da ideia do Ser platônico e aristotélico: o Ser em Platão é universal e participante de tudo, e o Ser de Aristóteles é composto de substâncias individuais, matéria e forma.

Tal emprego do Ser na filosofia antiga possui uma tessitura vital para a noção do virtual e Aristóteles preconiza o Ser como substância individual, isto é, materialmente concreto e em seu significado, a integração de matéria e forma

(FERREIRA, 2010). Aristóteles em sua obra *Metafísica* (2012) disserta que naturalmente o homem tem sede do conhecimento e um indicativo para tanto é o valor atribuído aos sentidos, como a visão, no que tange não apenas à sua utilidade fisiológica e prática, mas como modalidade exploratória do mundo, do conhecimento e, da realidade. O dualismo platônico é, de certa forma, encarado por Aristóteles no mundo sensível, na constituição do indivíduo de matéria e na forma, recupera Ferreira (2010). E, no elogio aos sentidos em *Metafísica* (2012) e na indissociabilidade entre matéria e forma, a matéria só existe se possui forma e a forma só se efetiva no objeto concreto (FERREIRA, 2010). Há então um paradoxo na concepção platônica que enxergava na *diánoia* a realidade per si e, aristotélica que não vê uma realidade por um mundo apenas inteligível e feito de ideias puras, mas a abstração das coisas é promovida pelo intelecto humano que, processualmente, separa matéria de forma para explorar e conhecer a realidade, como afirma Ferreira (2010).

Retomando a ideia sobre a realidade a partir da concretude e da abstração, Aristóteles não entende um mundo das ideias independente do mundo sensível, mas reitera que o mundo sensível é fator de ignição para o conhecimento (FERREIRA, 2010; PLATÃO, 2012). Visitando noções do virtual a partir da dimensão do que é realidade e o que não é, está o homem que a explora na busca de conhecimento que o faz desbravado, protagonista, ator, isto é, um processo de *hominificação* como versa Lévy (2000a), o que também é claro nas ideias aristotélicas (ARISTÓTELES, 2012).

Fonseca (2006) apresenta a definição aristotélica sobre o virtual em um esquema composto por três elementos: a potência, o ato e o movimento. Isso significa dizer que todas as coisas existem em potência e ato, como define Puente (2001). Algo em potência é algo que tende a ser um outro, como a figura da semente em Lévy (1996), que é uma árvore em potência; já algo em ato é um algo realizado, como um árvore sendo uma semente em ato; o movimento é a ação que leva da potência ao ato, note-se que as coisas em ato são também potência onde uma árvore pode constituir papel ou mobília (PUENTE, 2001). Ainda nesse enredamento conceitual, a orientação de matéria em Aristóteles diz que esta é potência, ou seja, capacidade de receber e assumir uma forma, que por sua vez é ato, ou concretização daquela potencialidade material, segundo Ferreira (2010).

O viço teórico aristotélico em noção ao virtual se dá em subterfúgio à metafísica, mas numa onda de compreensão do real e da realidade como base de conhecimento e legitimação do Ser, contrastando à ideia platônica do mundo das ideias como o real concreto (FERREIRA, 2010; FONSECA, 2006). Funda-se o precedente interpretativo do indivíduo e sua essência diante do além de si, a realidade, da qual participa e verte sua essência e subsistência. Embrionariamente, esse matiz do virtual se orienta em consonância às asserções de Lévy (1996) e Deleuze (2000) onde a apreensão do significado da realidade é celebrado como outros modos de ser (possível, atual, virtual) como forma de formação da consciência (PLATÃO, 2012) ou exploração com vistas ao conhecimento (ARISTÓTELES, 2012) e ainda sustentação da essência dos indivíduos e das coisas (LÉVY, 2000).

O próximo estágio de busca da noção do virtual é o da filosofia contemporânea - para uma coalizão com Pierre Lévy - nas obras de Gilles Deleuze e Jean Baudrillard que sustentam pressupostos teórico-filosóficos que se coadunam a referenciais mais próximos do virtual como integrante da hipermídia.

Noção do virtual na filosofia deleuzeana

A noção de virtual delineada por Deleuze tem sua matriz nos conceitos aristotélicos de potência e ato e, de possível real, mas é explícito na abordagem *deleuzeana* a inclusão dos conceitos de virtual e atual nos conceitos levantados por Aristóteles, comenta Craia (2009), que ainda acrescenta que tais conceitos chave remetem a questões ontológicas na visão de Deleuze, e não físicas ou de outra acepção.

Na organização de Alliez (1996) sobre a filosofia virtual *deleuzeana* há a perspectiva de que todo objeto implica-se de elementos atuais e virtuais, destarte essas definições já conhecidas, a linha *deleuzeana* informa que todo contexto real se imbrica de virtualidade e atualidade. Na abordagem antiga do virtual, é observável que sua acepção é vista como efeito de indeterminação, um vir a ser, que evanesce na atualização seguindo o rumo do real, pontua Craia (2009).

Para Deleuze (2000), o virtual possui uma realidade estrutural que em vez de ser indeterminada como preconizaria a filosofia antiga a seu respeito, é prontamente determinado. E continua dizendo que um objeto reclama uma

virtualidade da qual participa e não lhe é confuso, mas orientado e determinado, não é abstração divagada, mas as variedades, e as singularidades do virtual coexistem no objeto (DELEUZE, 2000). Pode-se inferir da noção *deleuzeana* que o virtual permeia o real, tal permeabilidade do virtual circundante reclama um estado de atualização do real e o forma sem que se anule a condição do virtual ou do real (CRAIA, 2009; DELEUZE, 2000; ALLIEZ, 1996).

Para efeito de um tratado virtual em Deleuze, Craia (2009) levanta características importantes de sua concepção como sua realidade plena sem carências ontológicas ou inconsistências lógicas, expulsando a oposição ao real e, a seguir, a dinâmica do virtual não se pauta em um universal abstrato. É de Deleuze (2000) a afirmação que o virtual possui uma realidade plena sendo virtual, o que afugenta a ideia de ilusório e falso, e o virtual é estritamente parte do real como tendo uma parte sua imersa no virtual. Em Alliez (1996), a sentença *deleuzeana*: não há pureza atual em um objeto real, e este se concatena de imagens virtuais.

Deleuze (2000) ainda afirma que todo objeto e todo indivíduo possuem um parte virtual e uma parte atual, sinalizando para uma compreensão do modo de ser da realidade, logicamente em linha com as definições já experimentadas da operação possível, real, virtual e atual (LÉVY, 1996; MONTEIRO, 2004; PIMENTA, 2001). Craia (2009) ainda acentua que é nessa parcela virtual das coisas e indivíduos onde operam facetas sub-representativas, a-subjetivas e pré-individuais onde está o terreno para se pensar o virtual como constituinte do ser, devir e práxis.

Noção do virtual na perspectiva de Baudrillard

A perspectiva de Baudrillard sobre o virtual se orienta por meio do entendimento de um processo comunicacional e social difuso, afirma Coelho (2001). O filósofo francês disserta que a situação corrente de extensão do virtual promove uma desertificação sem precedentes do espaço real não restrito apenas aos contingentes geofísicos, mas de informação e operação técnica, provocando o que se pode chamar de implosão da esfera real do social e de sua conceituação (BAUDRILLARD, 2011).

O prognóstico de Baudrillard parece pessimista e ele aprofunda fundamentando que símbolos e imagens têm mais força suasória do que a

própria realidade, o que leva a um quadro intempestivo de abandono e vivência de representações (BAUDRILLARD, 1991). Para o filósofo, há um confronto entre o virtual, que pode ser entendido aqui como o mundo paralelo criado pela mediação, e o real, que é como que hospedeiro do virtual, que por sua vez o esvazia ou desertifica, pontua Coelho (2013). Nisso, procedem os simulacros, parcelas do real simuladas truncadamente que apetezem mais do que o real (BAUDRILLARD, 1991; 2011).

Baudrillard (1991) afirma que dissimulação é o ato de fingir a ausência do que se tem e simulação, o fingimento do que não se tem, logo dissimular se aplica à presença e simular a ausência. E continua pontuando que o fingimento na dissimulação não suspende a realidade, apenas a disfarça deixando-a intacta. A diferença entre o real e o dissimulado permanece clara; a simulação, por conseguinte, põe em cheque o juízo da realidade em relação ao que é falso e verdadeiro, real ou ilusório (BAUDRILLARD, 1991). Lane (2000) posiciona o argumento de Baudrillard de que há três níveis de simulação: o primeiro é uma cópia óbvia do real, o segundo uma cópia de excelência que suspende realidade de representação e, o terceiro, que é a construção da realidade sem base em qualquer aspecto do real per se.

Ferreira (2013) explana que no princípio havia a realidade e o signo, que operava sua cópia por meio da representação, contudo, um espiral simbólico composto por simulacros e simulações apropriou-se dos signos compondo uma representação ideológica do mundo e da realidade. Uma noção do virtual em Baudrillard é projetada no núcleo de incidência da simulação que assiste o aniquilamento do simbólico e sua própria ilusão criando um vórtice em que a representação ao taxá-la falsa não desvela a questão de que a simulação já tem a representação em um invólucro, o invólucro do simulacro (BAUDRILLARD, 1991; VADICO; VIEIRA, 2013).

Tomando o ideário de Baudrillard diante do virtual nota-se uma articulação semiótica quando define a imanência dos simulacros e da simulação, assim, simulação é como a sedução da realidade e de sua linguagem, e o simulacro as diversas formas de operação da simulação, finalizam Vadico e Vieira (2013). Baudrillard (1991), sob a indicação de Vadico e Vieira (2013), indica as imagens, projeções da realidade, como preceptoras do simulacro onde podem ser: reflexos de uma realidade efetiva, profunda, plasticamente boa e bela, com a existência de

uma suposta equivalência ao real como uma fotografia, por exemplo. Seja uma máscara que deforma uma realidade, uma falsidade da aparência, dissimulada como uma fotografia retocada por um *software*, contudo há como desmascarar essa falsa realidade e apontar a realidade que é coesa; adiante a máscara da ausência de uma realidade ou ilusão da aparência, há uma afirmação da representação do real, mas trata-se de simulação, metonímia e ausência de profundidade, isso é exemplificado no fato de que a fotografia já não consegue capturar o real totalmente quando o fotografado sabe da presença da câmera. Por fim, a não relação com a realidade sendo simulacro puro, onde o real é substituído na criação de uma hiper-realidade, há artificialidade e ilusão, como o sujeito que de tanto posar para a câmera simulando modelos de indivíduos midiáticos, essa realidade simulada acaba por se confundir com o sujeito original.

A construção conceitual de Baudrillard profere incisões da reflexão filosófica e do campo da significação para com o virtual, refletindo uma implosão social e comunicacional e medidas mais drásticas como o postulado do “assassinato do real” ou sua “desertificação”, como acentuam Vadico e Vieira (2013). Uma noção do virtual aqui trafega por uma instância fluida de imagens, símbolos, simulacros e simulação (BAUDRILLARD, 1991).

Em síntese de definições e noções do virtual, tem-se a partir da FIG. 1:

Figura 1 Noções do virtual

Platão	<i>Eikásia</i> - natural. <i>Diánoia</i> - ideias. O mundo real é o mundo das ideias. A consciência do Ser se forma no plano das ideias para exploração do mundo.
Aristóteles	O mundo real é o mundo sensível. Abstração gerada pelo intelecto humano. Todas as coisas são concebidas por potência, ato e movimento.
Gilles Deleuze	O virtual é determinado e possui realidade plena. Carece de atualização. Virtual como oposto de atual. Real como oposto de possível.
Jean Baudrillard	O virtual desertifica o real. Tensão entre virtual e real. Ruptura figurativa. Simulações e simulacros.
Pierre Lévy	Virtual como partícipe da ordem social para a manutenção da comunicação.

Fonte: desenvolvido pelo autor.

O virtual face à técnica: tendências de compreensão

No fragor filosófico da obra de Platão e Aristóteles e nas vozes de Baudrillard (1991; 2011), Deleuze (2000) e Lévy (1996), orienta-se uma ontologia constitutiva do virtual em face de operações simbólicas, construção do tempo e espaço e dimensões do ser e devir dos sujeitos. A valia das exposições filosóficas é de fundamentar o solo de operações e imbricações fenomenológicas do virtual que povoa o uso corrente, imbrica a sociedade e a cultura e insufla um quadro novo de *modus vivendi e modus operandi* (SANTAELLA, 2003; TRIVINHO, 2007).

Já explorados os ensejos filosóficos para uma noção do virtual, é corrente despertar análises que visitem a comunicação e a técnica em outro conjunto de definições, sem contudo abandonar os ditames metafísicos. Parente (1994) confirma que a questão do virtual não possui filiação apenas em uma ideologia, posta sua influência conjectural nas diversas instâncias do pensamento e ação humanas. O autor ainda pontua três tendências de compreensão do virtual a partir da ótica comunicacional em face da imagem técnica, não definitivas, mas dialogais para uma noção ampla do virtual e sua condição na contemporaneidade (PARENTE, 1994).

Virtual, técnica e rupturas simbólicas

A primeira concepção prepara uma definição ontológica de base tecnológica para o virtual, isto é, o virtual é insurgente da evolução das técnicas de figuração que culmina em um rompimento dos modelos de representação (PARENTE, 1994; COUCHOT, 2011).

Parente (1994) disserta que essa evolução das técnicas de figuração acompanhou dois cenários. O primeiro diz dos modelos óticos para a figuração, como na fotografia, cinema e vídeo, onde há uma reprodução de imagens como duplo do real, ou seja, uma representação imagética que carece de uma adesão perceptiva baseada na ideia do mundo real (PARENTE, 1994). Couchot (2011), nessa senda, pontua que a cultura do audiovisual como arte e técnica gerou grande aproximação da imagem representativa com o real. O segundo cenário parte da operação técnica numérica e digital que possibilita a composição de imagens e realidades virtuais que, por sua vez, são auto-referentes, finaliza Parente (1994). Nesse contexto, a imagem não se pauta mais no real para se processar, mas se arraiga em uma simulação, não havendo preexistência de um real a representar,

apenas a presença de um programa para tanto (COUCHOT, 2011).

Couchot (2011) sinaliza, nessa perspectiva, que o virtual não mais tende a figurar o visível, mas o modelizável, onde Parente (1994) explicita que a imagem não representaria mais o visível porque não haveria um real preexistente representável. Adiante, sobre as ideias de Couchot, Parente (1994) detecta uma confusão entre reprodução e representação e reelabora arguindo que toda imagem possui certo nível de reprodução do visível e das significações pressupostas ao real, o que denota uma complexidade simbólica e reprodutiva do virtual. Fere-se aqui a construção da solidez do virtual reposicionando-o a uma égide ilusória.

Parente (1994) ainda contrasta os pressupostos de Couchot sob a perspectiva do trabalho artístico, onde sua expressão representa a realidade através de processos estéticos e socio-técnicos de que lhe são próprios, o que se pode transferir de uma noção da virtualização como instância representativa, simbólica e conjetural (sociocultural, técnica, linguística etc). O autor ainda comenta que toda imagem é linguagem que modela a constituição de mundos possíveis, embora se trate de uma perspectiva do virtual aplicada à imagem técnica, o virtual aqui não soçobra e, reelaborando sob domínio do próprio autor, é cadente indicar o virtual como conexão simbólica plena de mundos possíveis, ou do real (PARENTE, 1994). Para uma última análise, segundo as moções de Parente (1994) e Couchot (2011), há certa tensão encabeçada pela auto-referência do real, evoluindo para uma noção inócua de que não há precedência representativa e sim de simulação (e/ou simulacro), como defendidos por Baudrillard (1991; 2011) e maximizados na ideia do assassinato do real dada essa auto-referência transgressora da figuração.

Virtual, liquefação do real e maquinação do tempo e espaço

A segunda concepção do virtual trabalha com cenários mais pessimistas sobre a processão do virtual. Aqui, Parente (1994) explora as obras do já visitado Baudrillard (1991) e de Virilio (2005) para uma abordagem de que a técnica operada no virtual, as imagens e apelos virtuais culminam numa despotencialização do real e sua morte assistida, como destaca o primeiro, e uma desmaterialização seguida de desaparecimento, como reporta o segundo.

O pessimismo ganha substância nas discussões de que as tecnologias colocam o sistema de representação em cheque e vivida a era do simulacro, já

não se pode distinguir o real com claros olhos, uma vez tendo o real esvaído em reproduções repetidas (BAUDRILLARD, 1991). Há uma situação na qual o signo, imagens e representações se apropriam e reificam de tal forma o real que dão origem a um real ainda mais acentuado, o hiper-real (BAUDRILLARD, 2011).

Há ainda a ideia de que as interfaces estabelecem impérios simbólicos e de influência sobre o real (VIRILIO, 2005). A maquinação do tempo, proporcionada pela técnica que operacionaliza trocas simbólicas e socioculturais, através de sistemáticas de tele-realidade e tele-presença problematiza um cenário em que a matéria e a aparência sensível são suplantadas (VIRILIO, 2011). Há ainda no progresso tecnológico na enseada do signo, um quadro complexo de instantaneidade e ubiquidade que promovem um desdobramento do real e do virtual numa perspectiva de evanescência dos processos da realidade em contrato com imagens virtuais e, simuladas (PARENTE, 1994; VIRILIO, 2011; 2005).

Como extrato residual para a formulação da noção do virtual, os caminhos pessimistas delineados (BAUDRILLARD, 1991; 2011; VIRILIO, 2005; 2011) delatam a dimensão simbólica do virtual situada em um contexto de distorções, complexidades e fenômenos que nada mais são do que sintomas de paradigmas sociais e históricos, como a emergência desvelada da modernidade e da pós-modernidade; assim a processão do virtual tal qual apresentada faz parte de uma semiologia sociocultural (PARENTE, 1994).

Virtual e a imaginação criadora

Destarte as análises mais drásticas sobre a operação simbólica no virtual, a terceira concepção do virtual face a técnica intenta desmistificar a mídia e sua fenomenologia como autoras e protagonistas de qualquer processão conjetural, destaca Parente (1994). O autor continua tecendo que o virtual estabelece uma tensão com os ideais de verdade preconizados socialmente, ao invés do real por referência.

Diante de variáveis científicas, tecnocráticas, políticas, socioculturais, históricas e econômicas, não é a razão a dominadora e guardiã da ordem sobre o caos e sim a fluidez de operações cognitivas e imaginativas, destaca Parente (1994). A questão tecnológica não vilipendia atos por meio de contratos técnico-científicos e racionais, mas de processos naturalmente subjetivos e capazes de

delinear quadros onde a imaginação cria e efetiva (VIRILIO, 2011). O virtual enquanto participante dessa ordem técnica é filiado à imaginação humana, criadora de instâncias significativas no tocante ao ser, estar e devir (PARENTE, 1994).

Considerações Finais

Postas em revisão noções do virtual a partir de indagações filosóficas e tendências técnicas e simbólicas, em última reflexão é pertinente posicionar que o virtual participa da fenomenologia cotidiana da comunicação. Em termos de quotidianidade e no sentido *heideggeriano*, não se tratam de asserções do tipo vida tipicamente comum e regular, mas a constituição original e intempestiva de todo indivíduo em sua realidade situacional.

Com o advento das tecnologias da informação e da comunicação, na filiação das mudanças temporais e espaciais instauradas com a Revolução Industrial e sua repercussão, o virtual face expandiu-se para uma dinâmica de técnica comunicacional, reproduzidas em dispositivos e suas funcionalidades telemáticas e, ampliou-se por um esteio digital, onde é presente o computador como objeto de destaque e o devir humano difuso diante desse cenário progressivo.

Todavia o cotidiano, em sentido trivial, mesmo estando em polvorosa pelo frenesi perpetrado pela comunicação virtual, a noção do virtual como da comunicação que o abarca na contemporaneidade marcada pelo digital ampliado, tende a se banalizar. Reflexo possível dada a extensão que a tecnologia abraçou do ser e estar humano. Entretanto, a força do virtual é epistemológica e aplicada, não estrita apenas ao meio cibernético, mas orientada a uma quotidianidade onde atores sociais, práticas, o tempo e o espaço são envolvidos e produzem uma tessitura comunicacional e humana difusas. Vale-se o dito *delenzeano* de que o virtual, enquanto virtual, possui uma realidade plena.

Referências

- ALLIEZ, E. **Deleuze Filosofia Virtual**. São Paulo: Editora 34, 1996.
- ARISTÓTELES. **Metafísica**. 2 ed. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2012.
- _____. **A Política**. 2 ed. São Paulo: Edipro, 2009.
- BAUDRILLARD, J. **Simulacros e Simulação**. Lisboa, Portugal: Relógio D'Água, 1991.
- _____. **Tela Total**. Mito-ironias do virtual e da imagem. 11 ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- CHAUÍ, M. **Convite à Filosofia**. 14 ed. São Paulo: Ática, 2010.
- COELHO, C. N. P. A comunicação virtual segundo Lévy e Baudrillard. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM, 24, 2001, Campo Grande. **Anais**. Campo Grande: Intercom/UNIDERP, 2001.
- COELHO, D. Pós-modernidade: um olhar sobre as modificações nas interações sociais cotidianas. **Sessões do Imaginário**, ano XVIII, n. 29, 2013, p. 94-100.
- COUCHOT, E. Da representação à simulação. In: PARENTE, A. (Org.). **Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011. p. 37-48.
- CRAIA, E. O virtual: destino da ontologia de Gilles Deleuze. **Rev. Filos.**, v. 21, n. 28, p. 107-123, jan/jun. 2009.
- DELEUZE, G. **Diferença e Repetição**. Lisboa, Portugal: Relógio D'Água, 2000.
- EIRADO, A.; PASSOS, E. A noção de autonomia e a dimensão do virtual. **Psicologia em estudo**, v. 9, n. 1, jan./abr., 2004.
- ELIAS, H. **Néon Digital**. Um discurso sobre os ciberespaços. Covilhã, Portugal: LabCom Books, 2007.
- FERREIRA, R. A. S. O sentido filosófico das tecnologias na interação humana com o real e com o virtual nas perspectivas de Platão, Aristóteles e Pierre Lévy. **Poros**, v. 2, n. 4, 2010.
- FONSECA, R. Realidade Virtual x Realidade do Virtual: o controle do simulacro e a ética da criatividade. **Razón y Palabra**, n. 53, ano 11, out/nov. 2006.
- GIBSON, W. **Neuromancer**. São Paulo: Aleph, 2003.
- LANE, R. **Jean Baudrillard**. Londres: Routledge, 2000.

- LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2000a.
- _____. **A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço**. 3. Ed. São Paulo: Loyola, 2000b.
- _____. A internet e a crise do sentido. In: PELLANDA, N. M. C.; PELLANDA, E. C. **Ciberespaço: um hipertexto com Pierre Lévy**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000c. p. 21-35
- _____. **O que é o Virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996.
- _____. A revolução contemporânea em matéria de comunicação. In: MARTINS, F. M.; SILVA, J. M. (Orgs.). **Para navegar no século XXI**. 3ª ed. Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 2003. p. 183-204.
- _____. **Tecnologias da Inteligência**. São Paulo: Editora 34, 1993.
- MONTEIRO, S. D. Aspectos filosóficos do virtual e as obras simbólicas no ciberespaço. **Ciência da Informação**, v. 33, n. 1, jan/abr. 2004.
- _____. Ciberespaço: o termo, a definição e o conceito. **Pesquisa Brasileira em Ciências da Informação e Biblioteconomia**, v. 2, n. 2, 2007.
- MORIN, E. Da necessidade de um pensamento complexo. In: MARTINS, F. M.; SILVA, J. M. (Orgs.). **Para navegar no século XXI**. 3ª ed. Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 2003. p. 13-36.
- PARENTE, A. A imagem virtual: auto-referente. **Imagens**, v. 1, n. 3, p. 15-19, 1994.
- PIMENTA, F. J. P. O conceito de virtualização de Pierre Lévy e sua aplicação em Hipermídia. **Lumina**, v. 4, n. 1, p. 85-96, jan/jun 2001.
- PLATÃO. **A república**. Tradução Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2012.
- PRIMO, A. **Interação mediada por computador: comunicação, cibercultura, cognição**. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- PUENTE, F. R. **Os sentidos do tempo em Aristóteles**. São Paulo: Loyola, 2001.
- REALE, G.; ANTISERI, D. **História da Filosofia**. Antiguidade e Idade Média. 11 ed. São Paulo: Paulus, 2005.
- TRIVINHO, E. Epistemologia em ruínas: a implosão da Teoria da Comunicação na experiência do ciberespaço. In: MARTINS, F. M.; SILVA, J. M. (Orgs.). **Para navegar no século XXI**. 3ª ed. Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 2003. p. 167-182.
- VADICO, L. A.; VIEIRA, W. Dos simulacros às simulações: o ceticismo gnóstico no pensamento de Jean Baudrillard. **Dispositiva**, v. 2, n. 1, p. 27-44, 2013.
- VIRILIO, P. **O espaço crítico: e as perspectivas do tempo real**. São Paulo:

Editora 34, 2005.

_____. O resto do tempo. In: MARTINS, F. M.; SILVA, J. M. (Orgs.). **Para navegar no século XXI**. 3ª ed. Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 2003. 105-110.

WARREN, N. Consciência virtual e imaginário. **Scientiae Studia**, v. 7, n. 4, out./dez. 2009.

QUÉAU, P. O tempo do virtual. In: PARENTE, A. (Org.). **Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011. p. 91-99.

Implicações cotidianas da relação entre mídia e poder

Genira Chagas Correia¹

O professor Venício A. de Lima é um incansável pesquisador das relações entre comunicação, mídia e política. No livro *Regulação das comunicações: história, poder e direitos* (2011) ele apresenta o tema de forma didática, abordando-o pelo ângulo da regulação dos meios eletrônicos de difusão. Dividida em três partes, a obra apresenta fatos importantes para exemplificar porque no mundo contemporâneo esses meios tornaram-se essenciais para a existência efetiva de direitos políticos.

No primeiro capítulo o autor mostra a opção do Estado em dar as concessões dos canais de rádio e televisão para exploração comercial e como essa opção transformou o setor em grupos empresariais familiares politicamente influentes que controlam toda a difusão eletrônica. “Mas não só familiares, eles são também os mesmos grupos oligárquicos da política regional e local”, acrescenta (p.30). Para elucidar a força do setor, o professor relembra aspectos dos debates para a elaboração da Constituição de 1988, relativos à Comunicação, nos quais acabaram prevalecendo os interesses dos empresários travestidos de políticos.

O poder proporcionado pelos meios eletrônicos de difusão é o tema do segundo capítulo. Nele é problematizado o tema crucial da atualidade da comunicação, que é a falta de uma regulamentação para impedir a concentração

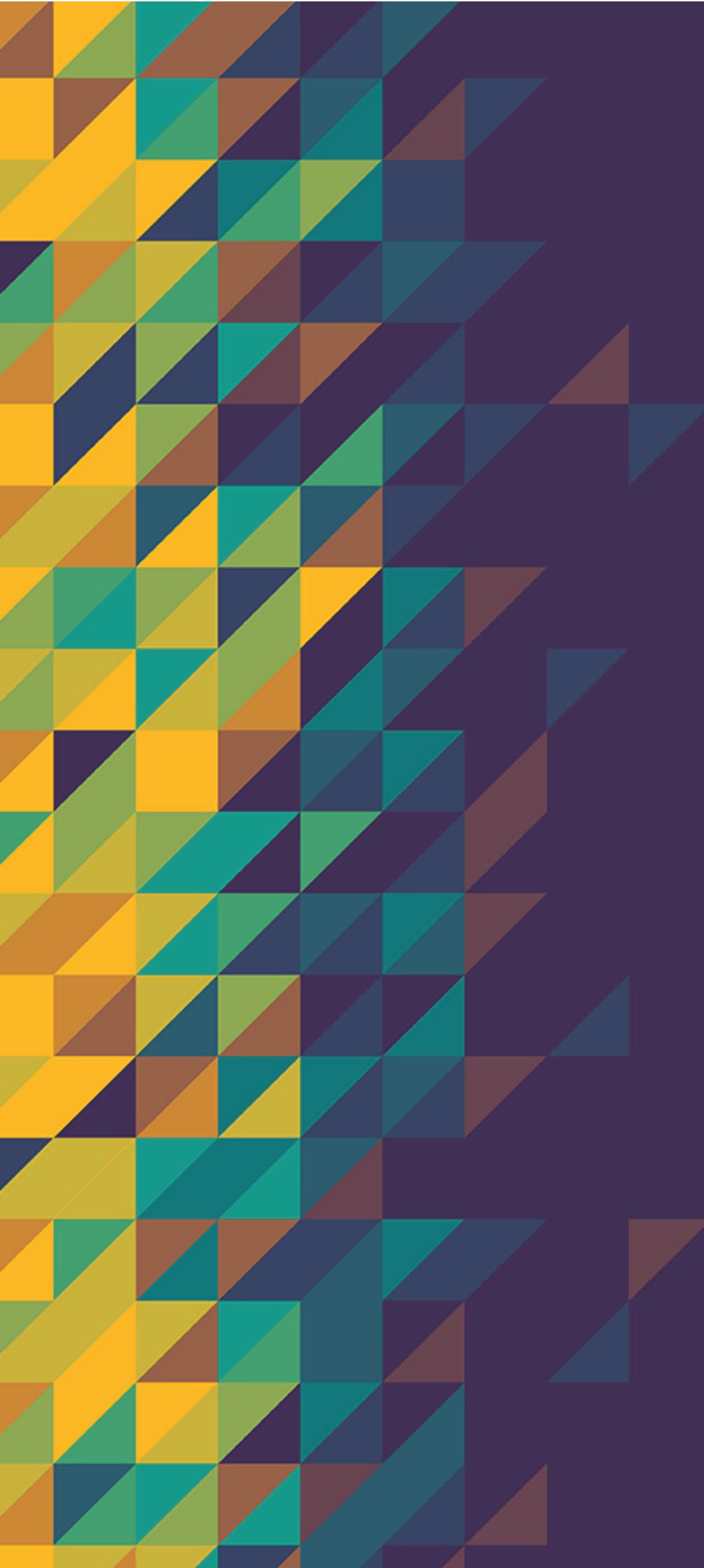
¹ Jornalista, doutora em política pela PUC-SP e pesquisadora do Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política (NEAMP) do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC-SP.

dessas mídias em mãos de grupos empresariais, políticos e, mais recentemente, também a Igreja. Na concepção do autor, essa concentração impede o debate de temas de interesse público, sobretudo daqueles referentes às questões de cidadania e política, capazes de influenciar nos rumos dos acontecimentos. Reunidos em torno de associação de classes, esses grupos dificultam o debate para o estabelecimento de uma legislação que contemple não somente o interesse do cidadão, como os avanços tecnológicos trazidos pela internet. Some-se a isso, a falta de interesse da mídia em promover esse debate. Ao contrário, ela boicota a cobertura jornalística de iniciativas e eventos que tentam promovê-lo.

No terceiro capítulo Venício nos mostra a razão pela qual é importante regular os meios eletrônicos de difusão e evitar a concentração. Citando John B. Thompson, ele discute o exercício do poder político baseado na utilização do poder simbólico para cultivar e sustentar a crença na legitimidade das questões postas para o grande público. Para Thompson, o poder simbólico refere-se à capacidade de intervir no curso dos acontecimentos, de influenciar ações e crenças de outros e também de criar acontecimentos através da produção e transmissão das formas simbólicas. Pela abrangência, os meios eletrônicos de difusão são instrumentos centrais no exercício do poder simbólico.

Com esta obra Venício levanta diversas histórias protagonizadas pelos meios eletrônicos de difusão, exemplificando de que forma a concentração desses meios impede a cidadania política pelo cerceamento da transmissão das formas simbólicas. O caso mais emblemático citado, de amplo conhecimento público, é o apoio dado por esses grupos de mídia ao então candidato Fernando Collor de Mello nas eleições presidenciais de 1989. No último debate ocorrido entre ele e o seu concorrente, Luiz Inácio Lula da Silva, a TV Globo manipulou sua edição de forma a favorecer o candidato da emissora.

O autor conclui alertando para o fato de que, sem a pluralidade de informação, a cidadania política torna-se uma conquista difícil. Para ele, é necessária não somente a regulação, mas também políticas públicas de comunicação no sentido de criar diversos centros de mídia para informar e formar uma opinião pública autônoma, periodicamente chamada a escolher os seus representantes em eleições livres para constituir um ‘governo consentido’, tanto no legislativo quanto no executivo.



www.pucsp.br/revistaaurora
ISSN 1982-6672