

Aurora.

revista de arte, mídia e política

ISSN 1982-6672 - São Paulo, v.12, n.36, out.19-jan.20



Conselho Editorial

Ana Amélia da Silva, PUCSP, Brasil

Celso Fernando Favaretto, USP, Brasil

Fernando Antonio de Azevedo, UFSCAR, Brasil

Gabriel Cohn, USP, Brasil

José Luis Dader García, Universidad Complutense de Madrid, Espanha

Laurindo Lalo Leal, USP, Brasil

Maria do Socorro Braga, UFSCAR, Brasil

Maria Izilda Santos de Matos, PUCSP, Brasil

Miguel Wady Chaia, PUCSP, Brasil

Raquel Meneguelo, UNICAMP, Brasil

Regina Silveira

Silvana Maria Correa Tótoro, PUCSP, Brasil

Yvone Dias Avelino, PUCSP, Brasil

Venício Artur de Lima, UnB, Brasil

Vera Lucia Michalany Chaia, PUCSP, Brasil

Victor Sampedro Blanco, Universidad Rey Juan Carlos, Espanha

Editores

Rosemary Segurado, PUCSP, Brasil

Tathiana Senne Chicarino, PUCSP, Brasil

Editora Assistente

Denis Carneiro Lobo, PUCSP, Brasil

Comitê Editorial

Silvana Gobbi Martinho, PUCSP, Brasil

Marcelo Burgos Pimentel dos Santos, UFPB, Brasil

Bruno Carriço Reis, Universidade de Cabo Verde, Cabo Verde

Eduardo Luiz Viveiros de Freitas, Estácio-Uniradial - SP, Brasil

Claudio Luis de Camargo Penteado, UFABC, Brasil

Miguel Wady Chaia, PUCSP, Brasil

Vera Lucia Michalany Chaia, PUCSP, Brasil

Cristina Maranhão, PUCSP, Brasil

Syntia Alves, PUCSP, Brasil

Rafael de Paula Aguiar Araújo, PUCSP, Brasil

Rodrigo Estramanho de Almeida, FESPSP, 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.

Aurora

revista de arte, mídia e política

ISSN 1982-6672 - São Paulo, v.12, n.36, out.2019 - jan.2020

Sumário

Nota dos Editores 3-5

Dossiê: Populismo

Grafiças de Vertigem: política e emoções 6-30

Natalia Negretti, Rosemary Segurado e Tathiana Chicarino

Populismo e antipopulismo na política brasileira: massas, lógicas políticas e significantes em disputa 31-48

Sebastián Ronderos e Thomás Zicman de Barros

O governo Bolsonaro e o populismo contemporâneo: um antagonismo em tela e as contradições de suas proximidades 49-64

Geder Luis Parzianello

As perspectivas Liberal e Não Liberal do Populismo: notas introdutórias 65-78

Lucas Garcia da Silva e Bianca de Freitas Linhares

O populismo pela análise pós-estruturalista laclauniana 79-94

Sandra Barbosa Parzianello

Artigos

A produção visual de novos artistas afrodescendentes no Brasil e reverberações na formação docente em artes visuais 95-113

Francione Oliveira Carvalho, Matheus Assunção e Karina Pereira da Silva

Stand up Clown: pontos de contato entre as práticas do stand up comedy e do palhaço 114-136

Thiago Henrique Fernandes Coelho e Ana Elvira Wu

Já somos modernos? A produção de conteúdo e a modernidade 137-157

Ricardo Cortez Lopes e Nádila Albuquerque Luchini

O outro generalizado no pós-apocalíptico: análise de produções midiáticas 158-174

Yana de Lima Martinez e Ricardo Cortez Lopes

Resenha

A Vertigem da democracia brasileira 175-177

Irene Nogueira de Rezende

Nota à edição

Populismo é um dos temas mais frequentes nos debates da política contemporânea. Essa noção tem entre seus formuladores mais conhecidos o argentino Ernesto Laclau, referencial fundamental para se compreender a complexidade do tema. Para o autor, o populismo deveria ser pensado não como anomalia da ação política, mas como uma forma de construção da política. Sem um conteúdo ideológico específico pré-estabelecido significa dizer que pode adotar uma perspectiva de direita ou de esquerda e incorporar heterogêneas manifestações políticas.

Em *Grafiyas de Vertigem: política e emoções*, Chicarino, Negreti e Segurado analisam o documentário *Democracia em vertigem*, de Petra Costa, indicado como melhor documentário na seleção do Oscar de 2020. No artigo, as autoras acionam conceitos do campo da política, entre eles a noção de populismo, mas também investem na discussão sobre o papel da subjetividade e da memória presente na obra de Costa. Trata-se de uma análise do conturbado período político da história recente do Brasil, desde o processo de *impeachment* até a eleição de Jair Bolsonaro em 2018.

Para Laclau, o populismo emerge exatamente quando o povo não se sente contemplado, atendido em suas demandas e entra em confronto com o poder constituído podendo criar uma espécie de ruptura no sistema e, mais importante, gerar um processo de oposição popular às instituições.

Os artigos que compõem o dossiê sobre populismo debatem essa questão por perspectivas analíticas e interpretativas diferentes. Ronderos e Barros em *Populismo e Antipopulismo na política brasileira: massas, lógicas políticas e significantes em disputa* analisam os discursos sobre o populismo e antipopulismo no quarto período republicano do Brasil, buscando desconstruir as interpretações vigentes sobre o período.

Parzianello em *O governo Bolsonaro e o populismo contemporâneo: um antagonismo em tela e as contradições de suas proximidades*, debate as proximidades e contradições entre as práticas políticas do então candidato Jair Bolsonaro e as concepções teóricas de Ernesto Laclau, demonstrando que em alguns momentos há uma aproximação à prática populista e, em outros, um distanciamento, demonstrando formas paradoxais em sua atuação.

As perspectivas liberal e não liberal do populismo: notas introdutórias, de Silva e Linhares, distancia-se da abordagem presente em parte da literatura política que aborda o conceito de forma pejorativa. Nesse sentido, os autores estão interessados em entender como a noção de populismo pode ser utilizada tanto na perspectiva liberal quanto na abordagem não liberal e como se posicionam em fase à crise da democracia liberal.

Em *O populismo pela análise pós-estruturalista laclauiana*, de Sandra Barbosa Parzianello, a autora oferece reflexão que busca enriquecer as abordagens contemporâneas do populismo entendido como fenômeno político, demonstrando a atualidade e potência dessa noção para a compreensão da política na atualidade.

Além do dossiê sobre populismo a edição traz outros artigos. Entre eles, *A produção visual de novos artistas afrodescendentes no Brasil e reverberações na formação docente em artes visuais*, de Carvalho, Assunção e Silva, que problematizam as experiências negras na arte e na pesquisa acadêmica na última década e demonstram a invisibilidade tanto da produção artística quanto dos pesquisadores afrodescendentes que estudam a temática racial no país.

Stand up Clown: pontos de contato entre as práticas do stand up comedy e do palhaço, assinados por Coelho e Wu, a partir de práticas e reflexões teóricas analisam as práticas do palhaço/clown e do *stand up comedy* na relação com seus respectivos públicos e demonstram como ambos expõem, de formas diferentes, as fraquezas humanas, demonstrando a imperfeição humana em seus diferentes comportamentos.

Lopes e Luchini, em *Já somos modernos? A produção de conteúdo e a modernidade*, retomam o pensamento do sociólogo Giddens e do antropólogo Bruno Latour, com o objetivo de analisar a produção de conteúdos disponibilizados na internet enquanto uma atividade que proporciona o pensamento da própria noção de modernidade.

O último artigo, *O outro generalizado no pós-apocalíptico: análise de produções midiáticas*, apresenta uma comparação entre as concepções de outro generalizado em duas produções fílmicas: *Waterworld* e *Walking Dead*, ambas para pensar formas sociais pós-apocalíticas e como seria a vida do homem sem Estado.

Ainda contamos com uma resenha sobre o documentário *Democracia em vertigem*, elaborada pela historiadora Irene Nogueira de Rezende. A autora traz um relato sobre sua participação na pesquisa que deu suporte ao documentário de Petra Costa e narra sua percepção sobre o complexo processo de produção do documentário.

Rosemary Segurado

Tathiana Senne Chicarino

Denis Carneiro Lobo

Grafias de Vertigem: política e emoções

Natalia Negretti¹

Rosemary Segurado²

Tathiana Chicarino³

Resumo: O documentário *Democracia em vertigem* de Petra Costa retrata um momento histórico com desdobramentos vívidos em nosso cotidiano político e em nossas formas de sociabilidade. Assim, a proposta dessa comunicação é apresentar uma discussão sobre emoções, política e vice-versa. O artigo descreve processos políticos subsumidos em disputas conjunturais e associados a estruturas de poder. Sob e sobre relações de poder ainda nos interessa tratar das emoções ao mirar o documentário por meio dos eixos biografia, geração e memória frente ao cenário político.

Palavras-chave: *Democracia em vertigem*; Poder; Biografia; Geração; Memória

¹ Antropóloga. Doutoranda em Ciências Sociais da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), pela área temática Estudos de Gênero. Possui curso de extensão em Gerontologia e Serviço Social pela UNIFESP.

² Cientista Política. Pós-doutorado em Comunicação Política pela Universidade Rey Juan Carlos de Madrid. Doutora em Ciências Sociais (Ciência Política) pela PUCSP. Professora do Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais da PUCSP. Pesquisadora do NEAMP/PUCSP.

³ Cientista Política. Doutoranda em Ciências Sociais pela PUCSP. Professora da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Pesquisadora do NEAMP/PUCSP e do grupo de pesquisa “Comunicação e Sociedade do Espetáculo” da Casper Líbero.

Resume: The documentary *Democracia em vertigem* by Petra Costa portrays a historic moment with vivid developments in our political daily life and in our forms of sociability. Thus, the purpose of this communication is to present a discussion on emotions, politics and vice versa. The article describes political processes subsumed in conjunctural disputes and associated with power structures. Under and about power relations, we are still interested in dealing with emotions when looking at the documentary through the axes of biography, generation and memory in the political scenario.

7

Keywords: *Democracy in vertigo*; Power; Biography; Generation; Memory

Introdução

O filme *Democracia em vertigem*⁴ já pode ser inserido na galeria dos célebres documentários sobre o Brasil no período recente. Talvez a escolha do termo vertigem para qualificar os sucessivos ataques à frágil e incipiente democracia brasileira seja bastante adequado. Vertigem nos traz uma falta de equilíbrio corporal, como se todo o entorno estivesse rodando intensamente, trazendo muitas vezes náuseas. Essa é a sensação que estamos vivendo no país, desde as eleições presidenciais de 2014.

O filme apresenta os bastidores da política que culminaram em dois acontecimentos de repercussão internacional: o golpe da ex-presidenta Dilma Rousseff e a prisão do ex-presidente Lula. Mostra a ascensão e queda do PT que governou o país entre 2003 (com dois mandados do ex-presidente Lula e um de Dilma) até 2016 com o golpe que afastou Dilma Rousseff da presidência; mostra o papel da Operação Lava Jato⁵ na construção do processo de criminalização desses atores políticos e das forças alinhadas com o pensamento de centro-esquerda e esquerda.

É importante contextualizarmos brevemente o papel crucial de algumas lideranças no processo político do golpe. Aécio Neves (PSDB), candidato derrotado nas eleições de 2014, perdeu as eleições para Dilma Rousseff, por uma margem muito pequena de votos 51,65% contra 48,36%, mostrando um país dividido. Neves chegou a comemorar a vitória antes mesmo do término da apuração, mas as urnas mostraram a preferência pela continuidade do projeto político no poder

⁴ EQUIPE: Roteiro, direção e produção: Petra Costa. Produzido por: Joanna Natasegara, Shane Boris, Tiago Pavan. Co-roteiristas: Carol Pires, David Barker, Moara Passoni. Diretor de fotografia: João Atala. Diretor de fotografia, imagens exclusivas: Ricardo Stuckert. Montadores: Karen Harley, Tina Baz, Jordana Berg, David Barker, Joaquim Castro, Felipe Lacerda. Colaboração de roteiro: Antonia Pellegrino, Virginia Primo, Daniela Capelato. Música original: Rodrigo Leão, Lucas Santtana, Gilberto Monte, Vitor Araújo. Música original adicional: Fil Pinheiro, Jaques Morelenbaum, Thomas Rohrer.

⁵ Resumidamente podemos dizer que a Lava Jato é um conjunto de investigações em andamento pela Polícia Federal, responsável pelo cumprimento de mandados de busca e apreensão, de prisão temporária, prisão preventiva e condução coercitiva para apurar lavagem de dinheiro e pagamento de propina. Iniciada em 17 de março de 2014, a operação ganhou amplo espaço na mídia nacional e internacional, com grande cobertura midiática de suas ações, tendo colocado o combate à corrupção no centro da cobertura jornalística do país, principalmente pelas averiguações envolverem importantes lideranças políticas do país, dirigentes de grandes construtoras e outros empresários.

desde 2003, mesmo que com uma diferença apertada entre o primeiro e o segundo colocado. No dia seguinte às eleições, Neves deu o pontapé para o *impeachment* ao questionar os resultados das eleições por suspeita de fraude no pleito, tendo sido seguido por uma série de políticos de centro, centro-direita e centro-esquerda, inclusive aliados dos governos petistas.

No decorrer desse questionamento, algumas entidades de classe, movimentos sociais alinhados à direita e extrema-direita, lideranças políticas, empresários e setores ligados ao capital financeiro, setores da imprensa e do judiciário passaram a endossar a narrativa golpista e começam a organizar manifestações públicas contrárias à presidente legitimamente eleita.

Contudo, é importante ressaltar que o processo de construção de uma imagem negativa das lideranças políticas vinculadas ao PT não começou naquele momento, podemos afirmar que um conjunto de forças políticas se aproximaram como em nenhum outro momento em nossa história recente para impedir a continuidade desse partido no poder. Nesse sentido, defendemos aqui que houve um golpe político-midiático-judiciário, considerando o papel crucial que esses três setores tiveram na retirada de Dilma Rousseff da cadeira presidencial, assim como na prisão de Lula como forma de impedi-lo a se candidatar novamente à presidência da República, principalmente se considerarmos que era o candidato com maior intenção de votos, segundo as pesquisas de opinião pública naquele momento⁶.

O filme retrata os últimos momentos antes da prisão do ex-presidente Lula em 7 de abril de 2018, mostrando que o golpe que atingiria Dilma era apenas parte do processo que visava, entre outras questões, impedir a possibilidade de Lula concorrer às eleições de 2018. A prisão ocorreu após julgamento bastante duvidoso e a estratégia do Partido dos Trabalhadores foi levar a candidatura até o limite dos prazos judiciais, tendo sido substituído por Fernando Haddad.

O antipetismo estava em construção pela mídia há muito tempo, com a constante produção de escândalos midiáticos em torno da figura do ex-presidente e de seu partido. Os escândalos políticos construídos e disseminados pelos

⁶ Finalizamos esse artigo em 30.06.2018 e até este momento as pesquisas dos grandes institutos brasileiros colocam Lula em primeiro lugar tanto no primeiro quanto no segundo turno das eleições presidenciais de 2018. Quando Lula é tirado da sondagem vemos que aumenta expressivamente o número de votos brancos e nulos.

principais jornais do país demonstram o papel da mídia nesse processo. Somente no ano de 2014, o número de capas sobre escândalos políticos dos jornais O Estado de S. Paulo (OESP), Folha de S. Paulo (FSP) e O Globo mostram a diferença de tratamento da cobertura jornalística dos dois principais partidos políticos do país - Partido dos Trabalhadores (PT) e Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Foram 688 capas sobre o PT e 299 sobre o PSDB. Segundo Azevedo, autor do estudo:

Os dados da nossa pesquisa confirmam que a imagem e a representação na mídia do petismo e dos governos petistas foram não só negativas [...], ao longo dos anos, como foram objetos de pacotes interpretativos distintos, usados de acordo com a conjuntura. Estes pacotes interpretativos reproduzem essencialmente os mesmos acionados no contexto dos anos 1950 e 1960 para enquadrar o varguismo e o governo Jango: populismo e/ou radicalismo político (ambos definidos como atributos negativos) e corrupção. No caso do PT, com o partido atuando na oposição desde 2001, nesta fase, a representação do petismo foi o seu esquerdismo – usualmente definido como radical e/ou populista. Com o partido no poder e depois do mensalão, o pacote prevalecente foi o da corrupção, sendo o partido enquadrado como uma organização corrompida e/ou criminoso (AZEVEDO, 2017, p. 187).

Quando o enquadramento⁷ da cobertura é frequentemente negativo significa que recorrentemente será disseminada uma imagem, que muitas vezes pode não expressar mais que a opinião de um meio de comunicação e de algumas forças políticas da sociedade, considerando que não partimos da perspectiva da possibilidade de existir uma mídia neutra ou imparcial, mesmo quando ela se autodefina como tal. Nesse sentido, a Operação Lava Jato, com destaque para a figura de Sergio Moro, o juiz responsável pela condução das investigações de corrupção, figurou-se como um:

Julgamento-espetáculo [que] visa agradar ao espectador-ator social que assiste/atua condicionado por essa tradição autoritária (não, por acaso, atores sociais autoritários são frequentemente elevados à condição de “heróis” e/ou “salvadores da pátria”). Nessa toada, os direitos e garantias fundamentais passam a ser percebidos como

⁷ Há vasta literatura que aborda o conceito de enquadramento para definir a cobertura jornalística. De forma geral vamos trabalhar com a noção de enquadramento considerando que a mídia utiliza certas palavras, expressões e adjetivos que moldam o acontecimento, privilegiando determinados aspectos em detrimento de outros.

obstáculos que devem ser afastados em nome dos desejos de punição e da eficiência do mercado. Em outras palavras, no processo penal do espetáculo, os fins justificam os meios (não causa surpresa, portanto, os ataques de parcela da magistratura ao princípio da presunção de inocência, apontado como uma das causas da impunidade (CASARA, 2016).

Além desse contexto político é também relevante considerarmos o aumento da crise econômica no país que havia experimentado momentos de prosperidade, principalmente durante os dois mandatos de Lula o que possibilitou a geração de políticas sociais que foram fundamentais para retirar aproximadamente 30% de pessoas da faixa da extrema pobreza, além de colocar o país no cenário internacional como um *player* em negociações de grande importância para o país. Dentre diversos fatores a crise econômica internacional e a mudança na política de *royalties* do petróleo afetaram significativamente a economia brasileira e se tornaram o motivo que os opositores do governo Dilma encontraram para organizar o movimento que culminou no golpe de 2016. É importante ressaltar que a acusação para o impedimento de Dilma, as “pedaladas fiscais⁸”, não se sustentava juridicamente, e por isso foi fundamental criar uma campanha nacional com manifestações de rua multitudinárias, amplamente convocada pela grande mídia.

A produção de espetáculos visava legitimar frente à população a necessidade de se punir o ex-presidente corrupto, sob a alegação que teria se apropriado ilícitamente de recursos públicos para beneficiar a si e seus correligionários, entre outros crimes.

O conceito de espetáculo unifica e explica uma grande diversidade de fenômenos aparentes. As suas diversidades e contrastes são as aparências desta aparência organizada socialmente, que deve, ela própria, ser reconhecida na sua verdade geral. Considerado segundo os seus próprios termos, o espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda a vida humana, isto é, social, como simples aparência. Mas a crítica que atinge a verdade do espetáculo descobre-o como a negação visível da vida; como uma negação da vida que se tornou visível (DEBORD, 1997, p. 16).

⁸ O uso desse argumento para o *impeachment* é controverso, já que, embora tenha cometido mais “pedaladas” que seus antecessores, não foi e não era à época a única a fazê-lo – adiar repasses financeiros a bancos públicos ou privados a fim de manter o orçamento equilibrado. Ver mais em: <https://aosfatos.org/noticias/dilma-pedalou-35-vezes-mais-que-lula-e-fhc-juntos/>. Acessado: nov. 2019.
<https://valor.globo.com/politica/noticia/2016/03/22/se-impeachment-for-por-pedaladas-16-governadores-terao-que-se-afastar.ghtml>. Acessado: nov. 2019.

A chamada polarização política está bem caracterizada no filme, nas imagens de manifestações a favor do *impeachment* e contra o golpe, mostrando um país dividido em que o diálogo entre as diferentes posições políticas dá lugar à intolerância, à intransigência, à desinformação, esse fenômeno também é observado em outras sociedades democráticas, como EUA, Inglaterra etc., o que nos faz pensar que a vertigem da democracia não ocorre somente no Brasil, mas se trata de um fenômeno em âmbito global.

Com uma narrativa posicionada, a diretora do documentário não esconde sua preferência política, ao contrário, coloca-se no filme como não somente como narradora, mas como parte intrínseca ao mostrar as relações políticas de sua família. Os pais foram militantes políticos durante a ditadura militar; a mãe esteve presa no mesmo presídio de Dilma Rousseff; o pai foi deputado federal – mas esse é apenas um dos lados da família. Petra Costa é neta de Gabriel Andrade, fundador de uma das maiores construtoras do Brasil: a Andrade Gutierrez.

Apesar de ser claramente próxima aos ideais do PT, reconhecendo os grandes avanços sociais empreendidos pelos governos petistas, demonstra como os setores das oligarquias nacionais e internacionais (que sempre tiveram papel importante no financiamento dos golpes na América Latina) mesmo que tenham sido beneficiados do processo não abandonaram sua perspectiva de classe e na primeira oportunidade se associaram às formas mais retrógradas da política a partir da emergência de forças de extrema direita que chegam ao poder em 2018, pela via eleitoral.

A diretora evidencia críticas à conciliação de classe, aos acordos com setores políticos que fazem parte da oligarquia política que sempre prefere perder os dedos aos anéis, para lembrar do célebre dizer de Lampedusa⁹ – “tudo deve mudar para que tudo fique como está”.

O documentário nos ajuda a pensar sobre esse aspecto do trágico na política, da política como tragédia e no caso brasileiro é relevante destacar o caráter frágil da continuidade institucional. Petra Costa reconstitui o período do processo de *impeachment* com imagens de um país transe, em certo sentido em uma catarse insuflada por setores que expressam seu ódio à democracia e por isso mesmo falam em nome e em defesa da sociedade democrática.

⁹ Filme “O Leopardo” de Tomasi di Lampedusa.

Da política

Uma obra fílmica, como um produto da cultura de massas, possui a capacidade de incidir no imaginário coletivo e na produção simbólica de uma dada comunidade (XAVIER, 2011), podendo essa ser delimitada por fronteiras e por identidades como é a nação. Nesse sentido, por meio da análise de um filme podemos apreender subsídios que sustentam a compreensão de uma faceta da realidade social, e nacional, pela antecipação de mecanismos, desnudamento de disputas e reiteração de lógicas de permanência.

Assim, tendo a obra *Democracia em vertigem* como suporte buscaremos evidenciar os processos políticos subsumidos em disputas conjunturais e associados a estruturas de poder.

Em um dos momentos do filme a narradora, Petra Costa, profere a seguinte sentença: “somos uma república de famílias e às vezes elas se cansam da democracia” e através dela lembramos a exortação feita por Raymundo Faoro em *Os Donos do Poder* (2000) de que o capitalismo politicamente orientado permaneceu durante séculos no Brasil mantendo intacta uma estrutura político-social de domínio patrimonial. O tipo de capitalismo produzido em nossas terras serviria historicamente à realização dos interesses particulares, primeiro a um patronato político de cunho aristocrático, que depois é substituído pelo cunho burocrático. Portanto, não se trata de uma estrutura estática, está sujeita às pressões advindas da conjuntura e que podem se desdobrar em mudanças, mas em um processo de acomodação de *longa duração*.

Por meio de um comportamento político deliberado transformam a máquina pública em patrimônio pessoal, não apenas pela ocupação de seus espaços, mas especialmente por incidirem na formulação de decisões políticas e econômicas que favoreçam suas próprias famílias, em detrimento de uma isonomia republicana característica ideal da democracia liberal-representativa.

A rede de relacionamentos estabelecida por certas famílias vistas como promotoras do desenvolvimento do capitalismo brasileiro – a diretora está se referindo especificamente às empreiteiras – com o Estado se dá por meio da instrumentalização de sua capacidade normatizadora, regulatória e fiscalizatória, além da definição sobre como serão alocados os recursos públicos.

E, ante a um capitalismo onde mercado e Estado estão imbrincados em uma lógica patrimonialista quando essa instrumentalização começa perder

capacidade hegemônica há uma reconfiguração no campo de forças pela manutenção do *status quo*.

No filme de Petra Costa essa crise de hegemonia tem como marco fundamental a eleição em 2002 de Luiz Inácio Lula da Silva, figura central de um partido tido como grande novidade na história partidária brasileira (REIS, 2011) – o PT –, e um dos mais importantes líderes sindicais surgidos nos estertores do regime civil-militar.

Apresentando-se como candidato à presidência pela quarta vez, Lula fará uma campanha conciliatória reforçada pela eficiente estratégia de marketing traçada por Duda Mendonça no slogan não oficial do “Lulinha, paz e amor” e pela elaboração da Carta aos Brasileiros, um aceno de moderação à elite econômica e política.

Mesmo mantendo o tripé econômico ortodoxo – superávit fiscal, câmbio flutuante e juros altos – o governo do petista será reconhecido por ser um período de crescimento econômico¹⁰, distribuição de renda e diminuição da pobreza¹¹. Um princípio de mudança social provocado entre outros por programas como o Bolsa Família, pela valorização do salário mínimo e pela expansão das Universidades Federais.

O governar de Lula acabaria impactando fortemente na orientação ideológica inicial do PT, segundo Singer (2012) o que o fez passar de um programa intensamente reformista para um reformismo fraco, sem a radicalização característica de sua origem.

Ainda assim foi o suficiente para que uma indignação classista emergisse e gradualmente se escancarasse:

[...] a reação das camadas médias às inflexões em curso, mesmo que o espírito que as preside seja moderado e conciliador, reflete a brisa da mudança. A polarização que ocorre na sociedade é sintoma de movimento nas estruturas. O subproletariado se firma no suporte a Lula e ao PT, na expectativa de que se cumpra o programa de inclusão, enquanto a classe média se unifica em torno do PSDB, na procura de restaurar o status quo ante, mesmo que isso não possa ser dito com todas as letras (SINGER, 2012, p. 46)

¹⁰<https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2010/02/11/era-lula-foi-a-melhor-fase-da-economia-brasileira-dos-ultimos-30-anos-diz-fgv.htm> Acessado em: out. 2019.

¹¹ Ver mais em: BIANCARELLI, André M. *A Era Lula e sua questão econômica principal: crescimento, mercado interno e distribuição de renda*. Rev. Inst. Estud. Bras. [online]. 2014, n.58, pp.263-288. ISSN 2316-901X. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i58p263-288>.

A tese do autor é a de que houve no Brasil não uma despolitização, mas uma repolitização em torno dos termos ricos *versus* pobres, especificamente entre aqueles que querem maior intervenção estatal e os que preferem soluções de mercado.

Se essa oposição fica implícita na narrativa de *Democracia em vertigem*, outra surge com todas as cores explicitada nas metáforas que gravitam em torno do termo *povo*. No momento da posse de Lula em 2003, 200 mil pessoas ocupam a Esplanada dos Ministérios¹², o *povo* nas lentes de Petra Costa se enche de esperança, assim como ela própria. Parecia que a utopia gestada pelos novos atores que entraram em cena na redemocratização do país (SADER, 1995), embora de forma lenta se iniciava através da promessa de uma democratização substantiva que extrapolava o aspecto formal advindo da campanha por eleições diretas e livres incorporando a participação e a decisão política engendrada em não-institucionalizados e/ou não antes considerados como legítimos.

Mas da posse de Lula a narrativa de Petra nos leva aos muros do *impeachment*, e, embora a polarização se materialize espacialmente em Brasília, como na foto abaixo, e em outras cidades Brasil afora, a diretora sentencia que o

15



Fonte: Agência Brasil¹³.

¹² <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG54749-6009,00-PRESIDENTE+LULA+ASSUME+O+PAIS+DIANTE+DE+MIL+PESSOAS+POSSE+FOI+MARCADA+POR+F.html> Acessado em: out. 2019.

¹³ <http://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2016-04/nos-dois-lados-do-muro-da-esplanada-comemoracoes-e-vaias-cada-voto> Acessado em: out. 2019.

Qual *povo*, portanto, é tratado no documentário? Em se tratando de uma categoria fluída, é importante destacar, a partir do referencial laclauniano (2015), que não se faz como um grupo pré-constituído e/ou estático, mas antes como resultante de um processo contingente de identificação coletiva, na qual a própria autora faz parte.

O *povo* para ela está vestido de vermelho e denuncia um golpe parlamentar em andamento, embora atravessado por interesses e demandas diversas nesse momento elas são articuladas em uma cadeia de equivalência com uma estabilidade temporária. Assim, sem que haja o desaparecimento da heterogeneidade há uma vinculação a um ponto nodal, um elemento unificador, estabelecendo uma relação antagônica, entre o *povo* e algo ou alguém, nesse caso contra a retirada ilegítima de Dilma Rousseff da presidência da República.

Trata-se de uma universalidade *contaminada* – em tensão irresolúvel entre universalidade e particularidade (LACLAU; MOUFFE, 2015) – capaz de gerar vínculos a partir de demandas que podem ser reivindicatórias, e por estabelecer necessariamente uma relação com aquele a quem a demanda se destina é antagonicamente estruturada, ou seja, resulta e requer polarização.

Chegamos assim a uma premissa que permeia toda a obra, inspirando até mesmo o seu título, a de que “a democracia se caracteriza por ser um sonho efêmero”, sem enraizamento social. E se quando setores da elite política e econômica, com seus atravessamentos de familismo, a democracia se apresenta como um obstáculo para a retomada de uma posição hegemônica, a violação de suas regras são imbuídas de legalidade.

A conciliação marca a tranquilidade democrática do pós-ditadura civil-militar, mas uma democracia controlada que se operacionaliza pela neutralização de elementos tidos como vanguardistas, ou mesmo que contenham em si possíveis mudanças sociais.

Atualizando o dito por Werneck Vianna (1996) de que o Brasil é o lugar por excelência da revolução passiva, da lógica do conservar-mudando, à medida em que articulam dois momentos caros ao conceito gramsciano: “o da ‘restauração’ (uma reação à possibilidade de transformação efetiva e radical ‘de baixo para cima’) e o da ‘renovação’ (onde muitas demandas populares são assimiladas e postas em prática pelas velhas camadas dominantes)” (COUTINHO, 1999, p.198).

Das emoções

Anunciando um aplicativo da Microsoft, API de Reconhecimento Facial, em 13 de setembro de 2018, o Jornal *Estadão* revelava uma análise das emoções dos candidatos durante um debate das eleições presidenciais¹⁴. A notícia dinamizava uma conjuntiva entre política e emoção – a partir da tecnologia. Porém, ainda que a mídia seja contemporânea, a relação entre emoção, controle e política ora descrita é longa. Lembranças e caracterizações de humores, agressividade e choro, como exemplo, contemplam notícias e diálogos sobre personalidades políticas e lideranças em diversos períodos.

Nas miradas ocidentais, as emoções são comumente caracterizadas como naturais e individuais¹⁵. Desse modo, o controle da emoção e sua legitimidade em determinados espaços informam uma noção de privado e intimidade, que fortalece o jargão “política não se discute”, e que conta um pouco sobre uma moralidade de não desgaste pessoal em prol de relações de afeto, que nos distraem dos contrapesos e convivências constantes entre pensamento e emoção¹⁶.

Os estudos da emoção pela antropologia têm se organizado por um movimento que “das relativizações iniciais passou-se para um esforço maior em mostrar a dimensão micropolítica das emoções, revelando como são mobilizadas em contextos sempre marcados por relações e negociações de poder em vários níveis” (REZENDE, COELHO, 2010, p. 142). As emoções, articuladas a noções de pessoa e dimensões morais, passaram a ser estudadas com mais ênfase na década de 80 do que nos anos 1900 nos Estados Unidos a partir de uma:

Perspectiva relativista que tratava os sentimentos como conceitos culturais que mediam e produzem a experiência afetiva. Assim, a separação antes feita entre estados subjetivos e sentimentos sociais

¹⁴ Disponível em: <https://www.estadao.com.br/infograficos/politica,o-que-revela-uma-analise-das-emocoes-dos-candidatos-durante-o-debate,923037> Acesso: fev. 2020.

¹⁵ “A convicção de que os sentimentos têm uma natureza universal faz parte do senso comum ocidental, que os considera um aspecto da natureza humana marcado pelas ideias de “essência” no sentido de uma universalidade invariável e de “singularidade” como algo que provém espontaneamente do íntimo de cada um. Fazer uma “antropologia das emoções” é colocar em xeque essas convicções” (COELHO, REZENDE, 2010, p.102, Edição do Kindle).

¹⁶ Em diálogo com Michelle Rosaldo, Maria Claudia Coelho (2010) apresenta a formulação de sentimento proposta por tal autora como um “pensamento incorporado”. Steven Parish (2018) atenta que “as emoções são realmente julgamentos sociais, mas julgamentos encarnados de modo reflexivo na experiência afetiva” (PARISH, 2018, p. 282).

foi problematizada, uma vez que as próprias ideias de pessoa e de subjetividade passam a ser vistas como construções culturais” (REZENDE, COELHO, 2010, p. 131, edições Kindle).

O controle – e seu antônimo falta de controle – das emoções na esfera política e eleitoral é um tema historicamente debatido pela imprensa¹⁷; tal dinâmica revela o vínculo entre política e emoção como ferramenta que permeia, mas escapa ao discurso verbal. Mais do que isso, a curiosidade sobre emoções mostra a importância que essas têm no fazer, entre outros, de legitimidade e dinâmicas políticas. O observar social desses limites, performances e contexto também formam um material para a antropologia política no que concerne aos modos pelos quais os atores sociais compreendem e experimentam política (KUSCHINIR, 2007).

A esfera emotiva esquadrinhou o cenário político brasileiro das eleições de 2014, de tal forma intensa, evocando sentimentos de medo, ódio, nojo, fúria, ranço, via redes sociais e manifestações públicas, que fez recorrer à famosa participação da atriz Regina Duarte na campanha eleitoral de 2002: “eu tô com medo. Faz tempo que eu não tinha esse sentimento”¹⁸. São as emoções também, que, há muito, alinhavam os debates antropológicos entre público e privado e individual e coletivo. A antropologia “cabalga entre lo sistemático y lo subjetivo, podríamos decir entre vínculos racionales y apegos emotivos, si es que unos y otros pueden separarse” (JIMENO; VARELLA, CASTILLO, 2012, p. 276).

Sob essa dimensão e, nas “consequências da expressão dos sentimentos nas relações sociais e de poder” (REZENDE, COELHO, 2010, p. 143) podemos tramar uma análise da obra *Democracia em vertigem* de Petra Costa lançado em 2019. O levantamento bibliográfico das autoras Claudia Barcellos Rezende e Maria Claudia Pereira Coelho (2010) permite nos aproximarmos de uma abordagem contextualista, referenciada à Abu-Lughod e Catherine Lutz na década de 1990. Tal abordagem tem uma dupla preocupação: “mostrar como o próprio significado das emoções varia dentro de um mesmo grupo social dependendo das circunstâncias em que se manifestam, e atentar para as consequências da expressão dos sentimentos nas relações sociais e de poder” (REZENDE, COELHO, 2010, p. 142).

¹⁷ Para uma perspectiva sobre emoção e jornalismo, consultar o artigo de Geraldo Garcez Condé: *As Emoções Diárias: ensaio sobre a etnopsicologia do jornalismo*.

¹⁸ In: <https://www.youtube.com/watch?v=skVHeZ0OPdQ> Acesso: fev. 2020.

Desse modo, escolhemos a relação entre emoção e política como ponto de partida para uma análise da obra que é, ao mesmo tempo, arte e documento. Como narrativa, é composta de subjetividades e, em devir, propõe-se e pode ser encarada como documento de memória numa sociedade com “memórias coletivas tão numerosas quanto as unidades que compõe a sociedade” (POLLAK, 1989, p. 11). O documentário *Democracia em vertigem* faz parte de uma conjuntura sociopolítica iniciando sua narrativa frente à década de 80 dos anos 1900, a partir do qual ativa memória para além dessa direção temporal, pois é em 2019, cujo contexto político nos é tão próximo, que foi recebido e cambiado socialmente.

À vista disso, uma série de convocações é lançada ao expectador como estratégia de gerar empatia. No anúncio da condução do país para uma guerra civil, está um convite ao espectador: associar o presente e o futuro é uma chave emocional também para quem assiste na medida em que estimula o posicionamento político. “Eu e a democracia brasileira temos quase a mesma idade” opera outro chamamento; e pode fazer aquel(a) que observa recordar sua idade diante da democracia e, complementarmente, ao fim do período da ditadura civil-militar brasileira.

Desse modo, a narradora primordial do documentário, ao apresentar sua experiência no decorrer dos fatos históricos do país, além de conclamar expectadores a caminhar também por tais eventos, mescla em sua narrativa a junção de trajetos. Ou seja, no mesmo convite há articulação de emoção, memória e política por meio de fronteiras porosas. Destarte, ao dialogar com “o pessoal é político”¹⁹, comumente referenciado à segunda onda dos feminismos, entre as distintas críticas que pode evocar, quebra a dicotomia *público/doméstico*. As noções de justiça no filme – permitem que o/a expectador(a) se debruce sobre os seus significados, confrontando desigualdade e democracia.

No que refere a tais confrontos, é de extrema importância o espaço de Dilma Rousseff no filme. A ex-presidenta traz um relato em torno de emoções e porosidade entre vida pública e vida pessoal a partir da dinâmica emocional entre anonimato e liberdade. Outro ponto importante é a vergonha referida pela

¹⁹ Slogan que carrega a noção de que político é essencialmente definido como poder (Piscitelli, 2002). Essa redefinição do político contempla, conforme Adriana Piscitelli (2002) “[...] multiplicidade de relações de poder presentes em todas os aspectos da vida social” (PISCITELLI, 2002, p. 6).

ex-presidenta; a vergonha costura esses eventos e sensações com o espectador na medida temporal em que tal sentimento tem sido agenciado no que refere à situação do país nos cenários de imprensa internacional.

Como sugere Roberto DaMatta (1987), “casa” e “rua”, entre brasileiros, designam entidades morais “capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas” (DAMATTA, 1987, p. 15). *Democracia em vertigem* ecoa também naquilo que o antropólogo salientou sobre o tempo, ao designá-lo em sua dimensão de ser e de passagem: o tempo confundiria nossa sensibilidade; a película mostra bagunças de casa e de rua, tomadas esteticamente como categorias que referenciam privado e público, nos cotidianos que já as misturam.

O documentário toca também em outra fronteira porosa ao recordar os recentes eventos políticos podendo despertar distintas memórias e dimensões sociais na relação entre religião e política. *Segura na Mão de Deus*²⁰ e *Canto de Ossanha*²¹ agenciam esse conflito. As músicas articulam os embates sobre o Estado laico e as transformações da religião como componente explícito na política brasileira nos últimos anos. Enquanto a primeira música faz referência a um Deus judaico-cristão, a segunda contempla religiões afro-brasileiras, mobilizando, também, visibilidades e invisibilidades teológicas disputadas politicamente.

A narrativa, ao contar com um grande número de eventos políticos e impressões subjetivas da narradora, colabora com sensações em torno de esquecimento e memória; a superabundância de notícias midiáticas trazidas à produção audiovisual dá indícios da dificuldade de lidar com tantas informações, enquanto organiza um inventário dos acontecimentos que culminaram no *impeachment* de Dilma Rousseff. Ecléa Bosi, em *O tempo Vivo da memória*, atentou que “a memória opera com grande liberdade, escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente, mas porque se relacionam através de índices comuns” (BOSI, 2003, p. 31). Os índices operados no documentário são política e emoção e ao se aproximarem de um relato não têm, em narrativa, pretensão de uma imparcialidade, que é também desconstruída durante os minutos do documentário, ou seja: é uma obra autoral e documental, que revela e convida

²⁰ Letra de Nelson Monteiro da Mota.

²¹ Letra de Vinícius de Moraes.

sentimentos. Tais índices confrontam também a clássica divisão sentimento/pensamento. O contexto da estreia da obra e os jogos que essa nos apresenta, articulada à recepção do filme, contemplam embates na atribuição de significados às emoções.

Como falar em memória política? Como dizer sobre políticas? Como emocionar com a política? Como as políticas emocionam? Estas, como fio desse texto, podem ser algumas perguntas – dentre várias – que o documentário *Democracia em vertigem* trouxe quando assistido por distintos expectadores, o que nos indica que em vertigem estão também qualquer rígida grafia de feitura política.

Do encontro

Além da indicação ao Oscar 2020, o documentário *Democracia em vertigem*, lançado no Festival de Sundance em 2019 foi indicado ao Gotham Independent Film Awards 2019 e, no mesmo ano, ao Critics' Choice Documentary Awards, a partir de duas categorias: de melhor documentário político e de melhor narração.

Como já é sabido o documentário não ganhou a estatueta, mas a projeção obtida durante a campanha de divulgação foi muito importante para chamar a atenção sobre a situação política do Brasil e, principalmente, sobre a relação, calcada no espectro ideológico de extrema-direita, entre o atual presidente Jair Bolsonaro e Donald Trump, candidato à reeleição em novembro de 2020.

Nesse sentido, destacamos a atuação do bilionário Robert Mercer, um dos principais financiadores da Cambridge Analytica, empresa de marketing digital envolvida em escândalos de uso indevido de dados digitais nas campanhas do Brexit e do site Breitbart News, que tem como um dos seus principais articuladores Steve Bannon. Ambos, fazem parte de um grupo de magnatas americanos que estão impulsionando candidaturas com esse viés ideológico em vários países, sendo que Bannon esteve com Eduardo Bolsonaro, filho do presidente e deputado federal, durante a campanha presidencial brasileira de 2018.

O documentário expôs ao mundo o processo pelo qual o golpe de 2016 foi articulado, os principais atores políticos envolvidos, a forma como a polarização política foi sendo alimentada pela grande mídia, que divulgava as ações da Operação Lava Jato como investigação de combate ao maior esquema de corrupção do planeta organizado pelo PT.

Quando o documentário recebeu a indicação e passou a compor a lista dos cinco concorrentes à premiação, notamos um comportamento no mínimo curioso por parte de diversos setores que tiveram participação ativa no golpe de 2016. Tentaram deslegitimar o documentário, tratando-o como obra de ficção, que o filme apresentava ao mundo uma mentira sobre a realidade brasileira. O presidente Jair Bolsonaro chegou a dizer que não tinha visto, que não veria e dizer que: “Para quem gosta do que o urubu come, é um bom filme”²², demonstrando profunda irritação com a forma como o filme mostra o processo que favoreceu sua eleição à presidência.

Alguns jornalistas e políticos também se manifestaram de forma polêmica e pudemos observar nas redes sociais a continuidade da polarização e da falta de diálogo existente no país. Aqueles que, de alguma forma, durante o golpe se diziam favoráveis ao processo de *impeachment* criticavam abertamente o documentário, talvez porque se viam representados nele como patrocinadores do afastamento da presidenta legitimamente eleita. Pierre Nora (1993, p. 09), pensando nos entremeios de história e memória, nos recorda que:

A memória é vida, sempre carregadas por grupos vivos e, neste sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos seus usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações.

Nesse encadeamento analítico, elencamos duas notícias sobre o filme a partir da repercussão que bifurcou em um cenário de falas direcionadas às convenções e atribuições de gênero à cineasta, associados também a presidenta Dilma Rousseff. São linhas de continuidade e divergências que põe numa espécie de presente alguns dos numerosos fios de conflito. Por isso, portanto, fios que também lembram e seguem em continuidade com as narrativas de *Democracia em vertigem*.

Entre o anúncio da indicação do filme e a premiação, o caderno *Celebridades* da Folha de São Paulo publicou em 03 de fevereiro a fala do jornalista Pedro Bial. Intitulada “Pedro Bial diz que ‘*Democracia em vertigem*’ é ficção alucinante e *tem narração insuportável*: apresentador afirmou que deu muita risada com documentário de Petra Costa”, a notícia trazia, antes de seu conteúdo escrito, uma foto do jornalista:

²² <https://oglobo.globo.com/cultura/bolsonaro-diz-que-democracia-em-vertigem-para-quem-gosta-do-que-urubu-come-1-24188659> Acesso: fev. 2020.

Pedro Bial (61) provocou polêmica nesta segunda-feira (3) ao afirmar que o documentário “*Democracia em vertigem*”, de Petra Costa, é uma ficção alucinante e que ele deu muita risada ao ver o filme, que é um dos indicados ao Oscar. O apresentador falou sobre o assunto em entrevista ao programa Timeline, da Rádio Gaúcha. “Achei muito engraçado o filme [*Democracia em vertigem*]. É um non sequitur [inconsistência lógica] atrás do outro.” Bial criticou a narração de Petra Costa, que na sua visão, “é miada, insuportável”. “Ela fica choramingando o filme inteiro”.²³ (grifo nosso)

Em seguida há na notícia sete fotos. Na primeira, cuja legenda informava ser uma cena do filme, Michel Temer aplaudindo e Dilma Rousseff e Lula de mãos dadas na posse da presidenta em 2011; a segunda, uma foto de Petra Costa, indicava na legenda a cineasta na sétima edição da “Casa TPM; na terceira foto, a diretora nas filmagens do documentário com a descrição ‘Petra Costa narra em primeira pessoa *Democracia em vertigem*’; a quarta, cena da produção audiovisual em que Lula está com uma máquina fotográfica (legenda: “o documentário faz um retrato do processo de *impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff); quinta, com citação da legenda inteira: “Petra Costa durante as filmagens de *Democracia em vertigem*. O documentário cruza histórias pessoais da diretora com história da política do país”; a penúltima foto mostrava a cineasta com um equipamento audiovisual e a descrevia “filmando em frente ao espelho d’água do Palácio do Planalto, em Brasília, enquanto filmava cenas para o documentário”; por fim, a sétima imagem era de Petra Costa olhando para a foto – e para quem via a foto no jornal – operando um equipamento audiovisual. Legenda: “A diretora Petra Costa durante as filmagens do documentário *Democracia em vertigem*. É dela também as obras de ficção: “Elena” e “O Olmo e a Gaivota”.

Interessante notar a fronteira tênue entre o jornalista, a cineasta e os políticos colocados em mesmo plano a partir do caderno chamado *Celebridades*, que trata da dita coluna social. Ao trabalhar esferas compreendidas socialmente com poderes, em misturados discursos (textuais e imagéticos), estão mídia, cinema e política. Vale a pergunta “por quê a reportagem não está no Caderno Ilustríssima ou Poder”?

Após a legenda das fotos o texto do jornal informa:

²³ Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2020/02/pedro-bial-diz-que-democracia-em-vertigem-e-ficcao-alucinante-e-tem-narracao-insuportavel.shtml>. Acesso: fev. 2020

Para ele (Pedro Bial) a leitura mais interessante para o documentário é a psicanalítica. “É um filme de uma menina dizendo para a mamãe dela que fez tudo direitinho, que ela está ali cumprindo as ordens e a inspiração de mamãe, somos da esquerda, somos bons, não fizemos nada, não temos que fazer autocrítica. Foram os maus do mercado, essa gente feia, homens brancos, que nos machucaram e nos tiraram do poder, porque o PT sempre foi maravilhoso e Lula é incrível”, disse ele, em referência à aparição da mãe que lutou contra a ditadura militar no filme.²⁴ (grifo nosso)

Colocadas então no mesmo cenário, as esferas de poder jornalismo, cinema e política encontram eco no filme: “Aprender a usar a mídia a seu favor”, “abraça sua narrativa sem nenhum pré-julgamento” e “mídia faz a sua parte” são frases na voz da diretora que descrevem seu narrar sobre os espaços midiático e de justiça.

Interessante notar na fala referida, a partir de nossos grifos, os seguintes conteúdos discursivos: *miada, insuportável, choramingando o filme inteiro. É um filme de uma menina dizendo para a mamãe dela que fez tudo direitinho*. Ao tratar da narração de Petra Costa, o discurso faz referência à sua voz e a liga ao choro. Ao mesmo tempo em que esses atributos são proferidos, o termo menina, como outra atribuição à cineasta, em conjunto liga choro a uma não maturidade. Se trata de um discurso que relaciona emoção e sentimento à infância feminina.

No conjunto da fala estão presentes conteúdos de convenção, sobre “emoção” e sobre “feminino”. No discurso que elucida uma visão em torno de uma emoção não condizente para uma mulher há uma atribuição do que devem ser ambas sob uma dimensão de submissão de determinados atributos, se não conforme modelos. Difícil não relacionar esse discurso à famosa frase de uma ministra logo no início da gestão do governo. Se rosa estava naquele momento para meninas e azul, para meninos, nesse discurso (trazido pela reportagem) também estavam, prescritas, convenções de gênero feminino, circunscritos pela ideia de curso da vida: ao chamar a cineasta de menina; a fala informava o que era ser menina e – como extensão, formulava uma ideia, que operava por contraste, ao que deveria ser mulher.

Aqui mais um conteúdo em comum com o documentário: convenções sobre expectativas em torno de significados e práticas de mulheres a partir de posturas e trato. Dilma fora referenciada em determinadas falas nos ambientes

24 Idem.

estatais, durante as filmagens no período de abertura do processo de destituição como aquela que “nunca tinha dado um abraço”; “cozinheira que não agradou” e “não boa de trato”. Como nos mostra Rita Segato (1998) “se o gênero, enquanto categoria, faz parte de um modelo estável, ele é extremamente instável e fugidio nos seus processos de instanciação” (SEGATO, 1998, p. 15). Os dois conteúdos, sobre Petra Costa e Dilma Rousseff, mostram, desse modo, especificidades de criação de convenções sobre mulheres e informam uma variabilidade também de expectativas sobre o que se convém em contextos.

Se no processo de destituição de Dilma Rousseff, enunciados expressaram a ideia de incapacidade das mulheres, proferidas à presidenta, para assumpção de cargos públicos, na narrativa do conteúdo analisado sobre a recepção do filme de Petra Costa, estava também uma mobilização discursiva que anunciava ilegitimidade para assumpção de reconhecimento e incapacidade de mulheres no cinema, compreendido também como campo de poder.

No dia seguinte, a página Congresso em Foco, da UOL, anunciou “Dilma chama Bial de machista e acusa governo de usar dinheiro público para atacar cineasta”²⁵. Antecedido por uma imagem de Petra Costa, a sétima na reportagem citada anteriormente - em que ela, segurando um equipamento audiovisual e com os olhos voltados para quem clicou a imagem e para quem a observa na notícia. Assim era o texto:

A ex-presidente Dilma Rousseff acusou o jornalista Pedro Bial de ser sexista e misógino e a Secretaria de Comunicação da Presidência (Secom) de usar dinheiro público para incitar ódio contra a cineasta Petra Costa, diretora do filme *Democracia em vertigem*, que trata do *impeachment* da petista. O filme concorrerá ao Oscar de melhor documentário no próximo domingo. Em uma série de tuítes, Dilma defendeu a cineasta e o filme. “Como se não bastasse a grosseria misógina e sexista de Bial contra Petra Costa, ao chamá-la de menina insegura em busca de aprovação dos pais, a candidata brasileira ao Oscar com o filme *Democracia em vertigem* foi vítima de intolerável agressão oficial do governo Bolsonaro”, escreveu a ex-presidente. Veja os tuítes de Dilma (Grifo da página)

A notícia em seguida trazia imagens das postagens de Dilma Rousseff em uma rede social. As imagens do perfil de Dilma são as únicas imagens em que

²⁵ Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/midia/dilma-chama-bial-de-machista-e-acusa-governo-de-usar-dinheiro-publico-para-atacar-cineasta/>. Acesso: fev.2020.

a ex-presidenta aparece. Em seguida, abaixo do texto “Também pelo Twitter, o ex-presidente Lula criticou o uso da estrutura da Secom no ataque à diretora” há uma imagem da sua postagem e sua foto é restrita a esse print. Transformando uma das frases de Bial em item temático da reportagem, o site dá continuidade de contexto e conteúdo à “ficção alucinante”:

“Ficção alucinante”

Dilma afirma que Petra tem sido chamada de mentirosa por dizer a verdade. O documentário retrata o *impeachment* como um golpe. [...] Para a ex-presidente, além de usar dinheiro público ilegalmente, a Secom da Presidência promove censura e desrespeita a liberdade de expressão ao atacar a cineasta. Dilma também criticou o presidente Jair Bolsonaro. “Petra foi até serena na escolha das palavras, ao dizer uma pequena parte do que os brasileiros e o mundo já sabem: o Brasil é governado por um machista, racista, homofóbico, inimigo da cultura, apoiador de ditaduras, da tortura e da violência policial, e amigo de milicianos.”

O item seguinte é chamado de “Militante anti-Brasil”:

Por meio de conta oficial da Secom no Twitter, a secretaria sob comando de Fabio Wajngarten acusa Petra Costa de difamar o Brasil no exterior e de atuar como uma “militante anti-Brasil”. As críticas foram motivadas por declarações dadas pela documentarista à PBS, uma emissora pública dos Estados Unidos.

“Sem a menor noção de respeito por sua nação e pelo povo brasileiro, Petra afirmou num roteiro irracional que a Amazônia vai virar uma savana e que o presidente Bolsonaro ordena o assassinato de afroamericanos [provavelmente a ideia era escrever afrobrasileiros] e homossexuais”, afirma o post. “É inacreditável que uma cineasta possa criar uma narrativa cheia de mentiras”, acrescenta a Secom, que também divulgou um vídeo chamando de fake news cada declaração da documentarista.

Por fim, há convite literal para os leitores se tornarem expectadores do pronunciamento da Secretaria Especial de Comunicação Social. No post é possível assistir o vídeo de uma entrevista internacional de Petra Costa. A legenda do post da Secretaria Federal é “Nos Estados Unidos, a cineasta Petra Costa assumiu o papel de militante anti-Brasil e está difamando a imagem do País no exterior. Mas estamos aqui para mostrar a realidade. Não acredite em ficção, acredite nos fatos”²⁶

²⁶ Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/midia/dilma-chama-bial-de-machista-e-acusa-governo-de-usar-dinheiro-publico-para-atacar-cineasta/>. Acesso: fev.2020.

O último parágrafo da reportagem informa:

Para a advogada Mônica Sapucaia Machado, especialista em direito administrativo, os tuítes da Secom ferem a Constituição. A professora da Escola de Direito do Brasil cita o artigo 37 da Constituição. “Ele deixa claro que a Administração Pública se submete aos princípios da legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade e eficiência, e determina ainda que a publicidade dos governos terá caráter educativo, informativo ou de orientação social”, afirmou a advogada à Folha de S.Paulo.

Por essa cobertura sobre uma parte da repercussão de *Democracia em vertigem*, pela fala de um jornalista e depois pela resposta dada pela ex-presidenta, consideramos importante destacar os posicionamentos e reposicionamentos de lugar, dizer e audição de política. Enquanto o Caderno *Celebridades*, a partir de discursos escritos e imagéticos, alinhavava porosidades entre poderes a partir de política, cinema e jornalismo, a página *Congresso em Foco* anunciava, junto da resposta de Dilma Rousseff a Pedro Bial, seu pronunciamento quanto à recepção do documentário pela SECOM. Seguida da foto da cineasta Petra Costa, o primeiro plano da notícia se refere ao espiral iniciado no campo do jornalismo, segue para pronunciamentos em redes sociais de ex-presidentes quanto à repercussão em âmbito federal atual e então apresenta a fala oficial da Secretaria²⁷.

Uma terceira notícia evidenciou, pouco tempo depois, mais leitura possível sobre narrativas a partir do documentário; narrativas quanto à repercussão de *Democracia em vertigem* como um fenômeno que extravasava a dimensão fílmica:

Com pontos a favor e pontos contra, todas as discussões mais técnicas sobre o documentário em si se tornaram secundárias diante da divisão que ele reacendeu (...), assim o jornal *El País*, em 07 de fevereiro de 2020²⁸, dois dias antes da cerimônia de premiação do Oscar, evidenciou a vocação que a obra tem para influenciar a produção de discursos acerca dos acontecimentos que figuram no enredo.

Em sua trajetória, como produção audiovisual, *Democracia em vertigem* se transforma: se na sua feitura tecia uma narrativa sobre o golpe de 2016 até o cenário em que é lançado, a contar da interação com público e crítica, passa a

²⁷ Na consulta realizada à página da SECON não foi encontrado o vídeo.

²⁸ Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2020-02-07/indicacao-ao-oscar-de-democracia-em-vertigem-reacende-rancores-politicos-que-se-arrastam-desde-2014.html>. Acesso: fev. 2020.

ser documento dentro de um prisma de disputas de narrativas que objetivam memória. Nesse texto trouxemos uma parte das narrativas a partir da repercussão do filme diante das numerosas memórias coletivas que evocam encontro de temporalidades que já existiam antes, e dos distintos significados atribuídos socialmente a esse material documental que segue como escreveu Caetano Veloso em 1981 uma “vertigem visionária que não carece de seguidor”.

Referências

ALMEIDA, J. A relação entre mídia e sociedade civil em Gramsci. *Revista Compólitica*, n. 1, vol. 1, ed. março-abril, ano 2011.

AZEVEDO, F. A grande imprensa e o PT (1989-2014). São Carlos: EDUFSCAR, 2017

Bispo, R., & Coelho, M. C. (2019). Emoções, Gênero e Sexualidade. *Cadernos De Campo (São Paulo 1991)*, 28(2), 186-197. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v28i2p186-197>

BOSI, Ecléa. O Tempo Vivo da Memória: Ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CASARA, Rubens R.R., A espetacularização do processo penal. In: *Revista Brasileira de Ciências Criminais*. RBCCRIM VOL. 122 (AGOSTO 2016), Disponível em http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/documentacao_e_divulgacao/doc_biblioteca/bibli_servicos_produtos/bibli_boletim/bibli_bol_2006/122.12.PDF, acesso em 12.06.2018

COELHO, C. Mídia e Poder na Sociedade do Espetáculo. *Revista Cult*, São Paulo, p. 59 - 61, 08 fev. 2011.

COELHO, Maria Claudia. Narrativas da violência: a dimensão micropolítica das emoções. *Mana*. Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 265-285, Oct. 2010.

CHAIA, Vera e TEIXEIRA, Marco A. *Democracia e escândalos políticos*. disponível em in: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000400008 acesso 12.06.2018.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Gramsci: Um estudo sobre seu pensamento político*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

DAMATTA, *A Casa e a Ru: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

DEBORD, G. A Sociedade do Espetáculo. *Comentários Sobre a Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 1997.

FAORO, Raymundo. Os Donos do Poder. Formação do patronato político brasileiro. São Paulo: Globo, 2000.

GRAMSCI, Antonio. Maquiavel. A política e o Estado Moderno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

JIMENO, M., Varela, D.; CASTILLO, Ángela. Experiencias de violencia: etnografía y recomposición social en Colombia. *Sociedade E Cultura*, 14 (2012), DOI: 10.5216/sec.v14i2.17604. <https://doi.org/10.5216/sec.v14i2.17604>.

KUSCHNIR, Karina. Antropologia e política. *Rev. bras. Ci. Soc.*, São Paulo, v. 22, n. 64, p. 163-167, June 2007.

LACLAU, Ernesto. A razão populista. São Paulo: Três Estrelas, 2015.

LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. Hegemonia e estratégia socialista. Por uma política democrática radical. São Paulo: Intermeios, 2015.

REIS, Fábio Wanderley. Identidade política, desigualdade e partidos brasileiros. *Novos Estudos*, n. 87, jul. 2010.

SADER, Eder. Quando novos personagens entram em cena. Experiências, Falas e Lutas dos trabalhadores da Grande São Paulo (1970-80). São Paulo: Paz e Terra, 1995.

NORA, Pierre; AUN KHOURY, Tradução: Yara. ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: A PROBLEMÁTICA DOS LUGARES. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [S.l.], v. 10, out. 2012. ISSN 2176-2767. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>>. Acesso em: 15 fev. 2020.

PARISH, Steven. Sentimentos e Consciência. In: A Questão moral: uma antologia crítica (Org. Didier Fassin e Samuel Lézy). Campinas, Sp: Editora da Unicamp, 2018.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, jun. 1989. ISSN 2178-1494. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>>. Acesso em: 20 Fev. 2020.

PISCITELLI, A. Recriando a (categoria) mulher? In: ALGRANTI, L. A prática feminista e o conceito de gênero. Textos Didáticos. Campinas: IFCH/Unicamp, 2002.

REZENDE, Claudia Barcellos, COELHO, Maria Claudia Pereira. Antropologia das emoções (FGV de Bolso) (Portuguese Edition). E-book. Edição do Kindle.

SEGATO, Rita. *Os percursos do gênero na antropologia e para além dela*. Série Antropologia. 22p. Brasília: Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 1998.

SINGER, André. Os sentidos do lulismo. Reforma gradual e pacto conservador. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

VIANNA, Luiz Werneck. Caminhos e descaminhos da revolução passavam à brasileira. Dados – Revista de Ciências Sociais, vol.39, nº 3, 1996.

XAVIER, Ismail. Cinema Brasileiro Contemporâneo. Pensar a Conjuntura e Viver Impasses na Sociedade do Espetáculo. In: Botelho, André e Schwarcz, Lilia Moritz (orgs). Agenda Brasileira. Temas de uma sociedade em mudança. São Paulo, Cia. das Letras, 2011.

Zeytounlian, L., Caminhas, L. R. P., Vasco, M., Negretti, N., & Ponte, V. (2018). As mulheres no campo político: gramáticas discursivas em torno de gênero no contexto do *impeachment*. *Temáticas*, 24(47/48). <https://doi.org/10.20396/temáticas.v24i47/48.11120>

Populismo e antipopulismo na política brasileira: *Massas, Lógicas Políticas e Significantes em Disputa*

Sebastián Ronderos¹

Thomas Zicman de Barros²

Resumo: O objetivo do artigo é mostrar que o termo “populismo” se refere tanto a um conceito quanto a um significante presente na disputa política, e que essas dimensões se comunicam. Para tanto, analisamos discursos sobre o populismo no Brasil durante o quarto período republicano produzidos dentro e fora da academia. Argumentamos que as teorias que interpretavam o populismo a partir das noções de bonapartismo e massa emergem quando o termo já era utilizado na linguagem corrente – notadamente para se referir a Adhemar de Barros, seja de forma laudatória, seja de forma pejorativa. A desconstrução dessas interpretações nos aproxima da Teoria do Discurso da Escola de Essex, que compreende o populismo como uma lógica política opondo “nós” contra “eles” e que pode se ligar a diversas ideologias. Concluímos então que, no contexto brasileiro, o próprio discurso antipopulista reproduzia a lógica populista – utilizando o termo “populismo” para caracterizar negativamente seus adversários.

Palavras-chave: Populismo; Antipopulismo; Bonapartismo; Adhemar de Barros; Ernesto Laclau

¹ Doutorando, University of Essex, Centro de Ideologia e Análise do Discurso (CIDA), Colchester, Grã-Bretanha. E-mail: sr18778@essex.ac.uk

² Doutorando, Sciences Po, Centro de Estudos Políticos (CEVIPOF), Paris, França. E-mail: thomas.zicmandebarros@sciencespo.fr

Abstract: This article shows that the term “populism” refers to both a concept and a signifier present in the political dispute, and that these two dimensions intertwine. To this end, we analyze speeches about populism in Brazil during the fourth republican period, produced inside and outside the academic realm. We argue that the theories that interpreted populism from the notions of Bonapartism and mass emerge when the term was already used in everyday language - notably to refer to Adhemar de Barros, either in a laudatory or derogatory way. The deconstruction of these interpretations brings us closer to the Theory of Discourse of the Essex School, which understands populism as a political logic opposing “us” against “them” and which can be linked to various ideologies. We conclude that, in the Brazilian context, the anti-populist discourse itself has widely reproduced the populist logic - employing the term “populism” to characterize its opponents negatively.

Keywords: Populism; Anti-populism; Bonapartism; Adhemar de Barros; Ernesto Laclau

Introdução

O populismo é o termo da moda no mundo inteiro e também no Brasil. Isso se expressa no noticiário e na linguagem corrente, e se reflete na literatura acadêmica. Com foco nos primeiros usos e teorizações sobre o populismo no Brasil no quarto período republicano (1946-1964), nosso artigo pretende mostrar como essas duas esferas se entrelaçam, e como os estudos acadêmicos sobre o populismo deveriam se concentrar não apenas sobre o que é o populismo ou sobre quem são os populistas, mas talvez principalmente sobre como se empregava o termo “populismo” na disputa política. Para avançar esse argumento, buscamos romper o atual isolamento da literatura canônica brasileira sobre o populismo fazendo-a dialogar com uma promissora abordagem intelectual – a Teoria do Discurso da Escola de Essex. A Teoria do Discurso não trata do populismo apenas como um conceito político – no caso, como uma lógica política – mas também como um significante que é usado para dar sentido à nossa realidade (DE CLEEN; GLYNOS; MONDON, 2018; LACLAU, 2005). Não sendo possível marcar uma fronteira rígida entre discursos acadêmicos e não-acadêmicos, é preciso entender que os usos dos termos nessas duas esferas se entrelaçam e constituem nosso entendimento sobre o mundo (LACLAU, 1991, p. 1).

O artigo é dividido em dois momentos. Em primeiro lugar, retomamos os primeiros usos do termo populismo no léxico político brasileiro para mostrar que as primeiras interpretações acadêmicas sobre o fenômeno do populismo buscavam dar conta de um significante que já circulava na esfera pública, mas que carecia de formulação conceitual e rigidez teórica. Argumentando que os usos correntes do termo influenciaram a produção acadêmica, apresentamos dois dos mais importantes teóricos que pensaram o populismo no Brasil a partir de uma perspectiva que chamamos de “bonapartista” – Hélio Jaguaribe e Francisco Weffort. Num segundo momento, desenvolvemos uma crítica dessas teorizações à luz da Teoria do Discurso. Ao desconstruirmos alguns dos pressupostos comuns de Jaguaribe e Weffort, deixamos de entender o populismo como um fenômeno a ser pensado em termos de massa e classe, e defendemos que o populismo é acima de tudo uma lógica política. Essa abordagem, no entanto, nos permite voltar a estudar o populismo através de seus usos correntes e vê-lo também como um significante em disputa.

A “República Populista” e seus intelectuais

Quando a República era populista

As teorizações sobre o populismo no Brasil surgem quando o termo já estava na boca do povo, por assim dizer. Desde os últimos anos da década de 1940 e no raiar dos anos 1950, vê-se uma explosão do uso da palavra nos grandes jornais. Se podemos chamar o que ocorre atualmente ao redor do mundo de “hype populista”³ (GLYNOS; MONDON, 2019), não seria incorreto dizer que o Brasil viveu uma “hype populista” precoce no início do quarto período republicano.

Até esse momento, à exceção de duas incidências pontuais nos anos 1930, o termo “populismo” era peça ausente no léxico político brasileiro (DIÁRIO DA NOITE, 1934, p. 1). Os primeiros a introduzi-lo foram os antigos integralistas, liderados por Plínio Salgado. Em 1946, esses militantes de extrema-direita refundaram a antiga Ação Integralista Brasileira (AIB) com o nome de Partido da Representação Popular (PRP), e passaram a se referir a si mesmos como populistas, ou aqueles que estão ao lado do povo (O ESTADO DE S. PAULO, 1946, p. 3). Apesar da menor adesão às teses de Salgado no pós-guerra, é interessante notar que o termo “populista” era empregado nesse momento de forma positiva, ao contrário do que se veria mais recentemente.

O uso do termo ganha amplidão, no entanto, ao ser empregado para se referir a outras forças políticas. No contexto da pré-campanha eleitoral de 1949, antecedendo a disputa pela sucessão presidencial de 1950, setores da imprensa e importantes políticos começam a se referir a um perigo populista, encarnado em uma possível – e virtualmente imbatível – aliança entre o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) de Getúlio Vargas e o Partido Social Progressista (PSP) de Adhemar de Barros.

Temendo um possível retorno de Vargas ao poder, o presidente Eurico Gaspar Dutra tenta costurar uma aliança entre o Partido Social Democrático (PSD) e a União Democrática Nacional (UDN). Em uma reunião entre Dutra e o governador mineiro, Milton Campos, em 20 de março de 1949, o presidente da República esboça o que ficaria conhecido como “Esquema de Petrópolis” – uma

³ O termo “hype”, de difícil tradução em português, tem suas origens na palavra hipérbole. Se refere a um estardalhaço, e mais especificamente a um bombardeio midiático exagerado ou a um circo midiático em relação a algum tema.

tabela de duas colunas, na qual se listava, de um lado, as forças “democrático-conservadoras” (PSD, UDN e PR), e de outro os grupos “populistas” (PTB, PSP e PCB), descritos como “hostis aos regime” (DIÁRIO DA NOITE, 1949a, p. 1). Poucos dias depois, o presidente daria entrevista associando o populismo à demagogia. Em suas palavras: “o ‘populista’ designa a demagogia que se faz ao proletariado para lhe conquistar as simpatias, e sem outros objetivos que não sejam o desta simples caça de votos” (O CRUZEIRO, 1949, p. 13–19).

São muitos os pormenores dessa pré-campanha, que ao final não lograria coligar PSD e UDN. De toda forma, pode-se dizer que a fronteira traçada por Dutra, num antagonismo entre democrático-conservadores e populistas demagógicos, é um primeiro marco para o uso disseminado do termo “populismo”. Apesar de Dutra afirmar que seria possível atrair os “elementos sadios” entre os populistas, é a partir do “Esquema de Petrópolis” que os “populistas” passam a ser atacados enquanto tal, acusados de serem “o tubarão que vive a explorar a miséria dos desgraçados” (A MANHÃ, 1949, p. 9).

Como já se argumentou em estudos recentes – e como veremos novamente mais à frente –, por diversas vezes o discurso antipopulista é central na constituição do discurso populista (STAVRAKAKIS et al., 2017, p. 12). Parece haver pouca dúvida sobre isso no caso brasileiro.

De fato, em astuto movimento, Adhemar de Barros resolve tomar o termo “populista” para si, atribuindo a ele um caráter positivo. Rejeitando a distinção entre democratas e populistas, Adhemar de Barros afirma que é democrata exatamente por ser populista, e que seus adversários, ao contrário, seriam “políticos que vivem de política”, “homens poderosos a serviço de interesses poderosíssimos” em busca de “dividir artificialmente o país”. Em seu programa semanal na Rádio Bandeirantes, em 12 de maio de 1949, ele diz:

[...] somos populistas, que é ser democrata no mais nobre e no mais moderno sentido da palavra democrata. Ser populista, para nós, é dar à função social do Estado uma amplitude que não teve até agora. É governar dando oportunidade a todos e procurando elevar cada um, de acordo com as suas possibilidades, porém amparando, a cada um, de acordo com as suas necessidades. Para nós, isso é ser populista (DIÁRIO DA NOITE, 1949b, p. 1–2).

Adhemar de Barros não apenas tentou puxar para si o significante flutuante “democrata”, como visto na passagem acima, mas também buscou atribuir a seus

detratores o rótulo de demagogos. Repercutindo a fala do governador paulista, um importante jornalista afirmava:

[O populismo] é, ou será, um movimento de mangas de camisas, de visitas domingueiras ao eleitor desamparado do interior, de engenheiros abrindo estradas e arquitetos levantando modernos hospitais com centenas de leitos. Populismo, enfim, é política a serviço direto do povo, sem nenhum traço de demagogia. O governador demonstra um terrível horror à falsa demagogia, aquela que, segundo informa, está sendo usada pelos chamados democratas, pelo grupo que pretende cercar o populismo a arame farpado, pôr de joelhos os seus chefes e exterminá-los (O JORNAL, 1949a, p. 3).

A estratégia discursiva parece ter surtido efeito. Nas eleições de 1950, PTB e PSP marchariam e triunfariam juntos em uma autointitulada “Frente Populista”. É claro que o movimento de Adhemar de Barros não impediu que seus adversários prosseguissem com os usos injuriosos do termo “populismo”. Mesmo depois do escrutínio, os populistas ainda eram violentamente descritos nos maiores veículos de imprensa como “*trapaceiros da pior espécie*” e “*nova fauna de roedores infatigáveis, comendo as suas vítimas do corpo às vísceras, deixando-lhes por misericórdia apenas a carcaça*” (O ESTADO DE S. PAULO, 1950, p. 15). No entanto, a postura do governador paulista, que continuaria a se referir a si mesmo como populista até o fim da vida, mostra que a definição da palavra não estava dada.

36

Teorias “bonapartistas” do populismo

Não é por acaso que a primeira teorização sobre o populismo no Brasil foi produzida alguns anos após o início da precoce “hype populista” brasileira. Publicado em 1954, o inescapável trabalho de Hélio Jaguaribe sobre o tema buscava dar conta precisamente do fenômeno do ademarismo. A influência do discurso não acadêmico fica clara quando Jaguaribe diz que “a classificação que convém [ao ademarismo] já tem sido inúmeras vezes utilizada na linguagem corrente” (JAGUARIBE, 1954, p. 291). Para ele, portanto, “o ademarismo é um populismo”, e de tipo reacionário (JAGUARIBE, 1954, p. 291).

Passando do discurso corrente para uma teorização acadêmica sobre o populismo, Jaguaribe dirá que esse tipo de movimento pode emergir na presença de três condições: uma classe operária massificada, uma classe dirigente que perdeu “sua aptidão para dirigir o processo social com um mínimo de eficácia”, e a conseqüente emergência de um líder carismático “carregado de um especial

apelo às massas, apto a mobilizá-las politicamente para a conquista do poder” (JAGUARIBE, 1954, p. 294–295).

No Brasil, ele acredita que a massificação era devido à forma como o processo de urbanização se deu, com as principais cidades recebendo grandes influxos migratórios vindos do campo, trazendo trabalhadores com um nível muito inferior de organização política quando comparado aos operários tradicionais. A fraqueza da classe dirigente se explicaria pela substituição dos latifundiários por grupos especuladores, e não pelo capital industrial (JAGUARIBE, 1954, p. 298–299). Finalmente, Adhemar de Barros surge para ocupar a função de líder carismático – mas sua liderança é conjuntural, já que para Jaguaribe, outras figuras – como Hugo Borghi – poderiam ter exercido esse papel (JAGUARIBE, 1954, p. 301–302).

Com seu ensaio seminal, Jaguaribe inaugurou o que podemos chamar de teorias “bonapartistas” do populismo. Apesar de suas diferenças, seu mais conhecido seguidor nessa corrente foi Francisco Weffort. Mesmo escrevendo muito mais tarde e em outro contexto, o diagnóstico de Weffort sobre o populismo é muito próximo do de Jaguaribe. No entanto, se Jaguaribe faz constantes críticas aos “marxistas”, como se fossem incapazes de compreender o populismo (JAGUARIBE, 1954, p. 291, 298), Weffort mostrará que estão em Marx as categorias usadas para se entender tal fenômeno – principalmente na crítica do bonapartismo elaborada em *O Dezoito de Brumário de Louis Bonaparte* (1852). Nesse trabalho, a noção de massa, presente em Karl Marx desde suas obras ditas de “juventude” em parceria com Friedrich Engels, como *A Sagrada Família* (MARX; ENGELS, 1845, p. 95), é progressivamente oposta àquela de classe. Ao contrário da classe, que se organiza autonomamente, a massa é entendida como desorganizada, como um “conglomerado multitudinário de indivíduos” (JAGUARIBE, 1954, p. 292).

Descrevendo as condições para o surgimento do bonapartismo, Marx afirma que o proletariado francês estaria enfraquecido após sucessivas derrotas, mas que a burguesia teria chegado ao limite de seu modo de dominação (MARX, 1852, p. 34–35, 62). Segundo Marx, em um momento de equilíbrio de forças entre as duas classes orgânicas fundamentais do capitalismo – o proletariado e a burguesia – o chefe bonapartista conseguiria certa autonomia da esfera política em relação aos interesses econômicos, arbitrando entre eles (WEFFORT, 1965a, p. 55). Para tanto, o mando do líder carismático se sustentaria sobre um grupo

social “inorgânico”: o campesinato (MARX, 1852, p. 12; LACLAU, 2005, p. 145). Por ser disperso, o campesinato seria incapaz de se organizar como classe *para-si* (MARX, 1852, p. 142–143, ver também 1847, p. 159). Lhe faltaria consciência de classe, o que o caracterizaria como massa (WEFFORT, 1965b, p. 29). Sem se organizar autonomamente, “de baixo para cima”, os camponeses estariam sujeitos a serem organizados “de cima para baixo”, segundo o gosto do líder bonapartista (ver também WEFFORT, 1967, p. 74).

Weffort sabe que o Brasil no quarto período republicano não era idêntico à França bonapartista. O Brasil era um país de economia dependente, no qual a fraqueza relativa da burguesia era produto da crise causada pelas contradições da transição de uma economia agrícola para uma economia industrial (WEFFORT, 1965a, p. 58–59). Da mesma forma, o setor massificado não seria o mesmo nos dois lados do Atlântico. No entanto, o quadro geral não deixa de ser análogo. No final das contas, Weffort nos convida a pensar que da mesma forma como o bonapartista manipula a massa do campesinato, o líder populista – seja ele Adhemar, Getúlio ou qualquer outro – encontraria na nova massa urbana a uma base eleitoral para manipular sem intermediários (WEFFORT, 1965b, p. 28–29, 1967, p. 79).

Efetivamente, em todas as suas expressões a distinção entre massa e classe repousa sobre uma noção de manipulação. No entanto, vale ressaltar que Weffort – ao contrário de Jaguaribe – vê um pequeno potencial emancipador no populismo (WEFFORT, 1967, p. 71, 84–85). A massa, para Weffort, não seria apenas passiva (WEFFORT, 1967, p. 75). Haveria por trás da massa um resquício de classe, de forma a exercer algum tipo de pressão sobre o líder (WEFFORT, 1965a, p. 60–61). Com efeito, se por um lado o líder populista manipula, por outro lado ele cede algo, obtém conquistas tangíveis para os trabalhadores, sendo “a principal forma de expressão política” das reivindicações de setores populares (WEFFORT, 1967, p. 71). Não obstante, os aspectos negativos do populismo são sempre os mais acentuados. Em certa medida, as conquistas para os trabalhadores não são nada senão migalhas dadas para sustentar quem está no poder.

Apesar de mais de meio século ter se passado desde que as seminais contribuições de Jaguaribe e Weffort foram feitas, sua influência segue presente por exemplo na relevante obra de André Singer sobre o lulismo (SINGER, 2012, p. 33, 42).

Movimentos de massa e lógicas políticas

Desconstruindo o populismo “bonapartista”

Apesar do válido esforço para se entender fenômenos populistas brasileiros durante o quarto período republicano, há dois problemas constitutivos e relacionados nas teorias “bonapartistas” do populismo. Em primeiro lugar, elas aceitam implicitamente o entendimento marxista clássico de ideologia como falsa consciência. Em segundo lugar, elas se baseiam numa distinção entre massa e classe que, na melhor das hipóteses, é mais borrada do que se sugere.

No que diz respeito à ideologia poderíamos dizer que a tradição marxista se sustenta em dois pilares. O primeiro pilar é expresso no prefácio de *Contribuição à Crítica da Economia Política* (1859) na distinção entre estrutura e superestrutura. Nesse momento, Marx vê a estrutura como totalidade inteligível, como uma base material cuja dinâmica podemos descobrir, e que determina as relações políticas (MARX, 1859, p. 5). A ideologia é, portanto, um subproduto das relações materiais. O segundo pilar é o entendimento de ideologia como falsa consciência. Como toda subjetividade carrega uma última essência objetiva, o não-reconhecimento dessa realidade é visto como uma distorção de caráter ideológico – mais uma ideia presente nos textos de “juventude” de Marx e Engels, como *A Ideologia Alemã* (MARX; ENGELS, 1846).

É essa ideia de falsa consciência que implícita ou explicitamente serve de base para a interpretação do populismo como forma de manipulação. Nessa abordagem, o antagonismo de classes, assentado sobre as relações materiais de produção, se estabelece como sendo a verdadeira força motriz da sociedade. Qualquer outra forma de conflito político que não possa ser reduzido à luta de classes em última instância é vista como ideológica. A distinção de massa e classe parece supor, implicitamente, que uma idealizada organização autônoma dos trabalhadores produziria tal verdadeira consciência de classe.

Com efeito, a noção de falsa consciência idealiza uma classe social – o proletariado – como único sujeito político maduro. A massa, por contraste, é tutelada. O problema é que a distinção entre classe e massa na qual Jaguaribe e Weffort acabam por se basear não é suficientemente clara. A fronteira que define uma organização “de cima para baixo” e “de baixo para cima” é turva, para dizer o mínimo.

Em seu ensaio sobre a autoridade, Alexandre Kojève nos conta como a liderança vertical pode surgir a partir da relação entre iguais, à primeira vista horizontal. Usando o exemplo prosaico de um grupo de meninos que se reúne para brincar, Kojève relata como um deles, ao imaginar e sugerir que todos decidam roubar goiaba na roça do vizinho, converte-se em líder do bando. Ele assume essa posição, diz Kojève, “porque ele viu mais longe, foi o único a conceber um projeto, enquanto os demais não puderam ultrapassar o nível dos dados imediatos” (KOJÈVE, 1942, p. 74).

Se um proletário, na linha de produção, é capaz de ver mais longe, convoca os demais a entrar em greve e se converte em líder dos operários de uma fábrica, em que tal organização se distinguiria de uma estrutura organizada “de cima para baixo”? Em outros termos, como distinguir o que é “espontâneo” ou “autônomo” do que é comandado? Ademais, o que garante que tal liderança nascida do primeiro entre iguais será mais emancipadora do que, por exemplo, aquela de um grupo de intelectuais que desde fora introjeta um projeto político entre os operários – como Lênin entendia ser necessário (LÊNIN, 1902, p. 135)? Mesmo no caso de uma hipotética estrutura sem líderes, subsiste a pergunta: o que garante que o discurso que emergirá expressará corretamente determinada consciência de classe?

Em uma leitura próxima a essa, já em 1977, Ernesto Laclau notava que a forma como uma classe se organiza politicamente não é resultado espontâneo de sua posição na estrutura de produção, e apontava as inconsistências de uma noção de ideologia como falsa consciência. Laclau define “classes como os polos de relações de produção antagônicas que não têm nenhuma forma necessária de existência nos níveis ideológico e político” (LACLAU, 1977, p. 159). Portanto, sua composição não é fruto espontâneo de uma base econômica objetiva, mas é resultado de processos de articulação discursiva (LACLAU, 1977, p. 161, ver também 2001, p. 3). Dessa forma, poderíamos dizer que na política nunca estamos lidando com classes, cuja organização política emergiria de forma imanente e determinista, mas sempre com massas que podem se articular das maneiras mais diversas.

De fato, no desenrolar de suas obras, Laclau abandona o conceito de classe tão central em Jaguaribe e Weffort. Em seu lugar, o que ganha centralidade é a categoria de discurso (LACLAU; MOUFFE, 1985, p. 105; ver também LACLAU,

2006, p. 647). Para Laclau, tudo o que tem significado é discursivo – seja uma palavra escrita, uma expressão falada, um gesto ou uma imagem (LACLAU; MOUFFE, 1987, p. 82–84). Discursos são construções que articulam esses elementos. Essas construções são ditas contingentes porque não têm bases sólidas – por mais rígidos que pareçam, os discursos estão abertos a novas rearticulações que os transformem. Assim, ao contrário do marxismo que pensa as relações sociais como derivadas de relações materiais que se expressam na luta de classes, a Teoria do Discurso entende que os antagonismos são construções contingentes, e que a ordem simbólica está sempre suscetível – e irredutivelmente condenada – a ser disputada e rearticulada (MARCHART, 2018, p. 20–23).

A partir de Laclau, podemos entender que o populismo, longe de ser visto como manipulação, deve ser visto como uma lógica política específica que organiza discursivamente as forças políticas de certa maneira – no caso, em uma frente ampla articulada ao redor do significante “povo” em oposição à seus adversários (LACLAU, 2005, p. 117). Consequentemente, o populismo “começa no ponto em que os elementos democrático-populares são apresentados como uma opção antagonica contra a ideologia do bloco dominante” (LACLAU, 1977, p. 173).

41

Apesar de seus problemas, contudo, as referências ao bonapartismo são produtivas se revistos alguns de seus pressupostos. Se abandonarmos a ideia de falsa consciência e a borrada distinção entre massa e classe, aprendemos algo não apenas sobre o populismo, mas sobre a política em geral. Com a noção de discurso, estabelecemos que toda identidade política é discursivamente construída e, portanto, contingente. Dessa forma, em certa medida não apenas todo líder, mas toda organização política – mesmo as mais “horizontais”, “imanescentes” e “espontâneas” – tem um quê de “populista” ou “bonapartista” (ver também LACLAU, 2005, p. 225). Toda iniciativa política pressupõe organizar discursivamente um real que por si só carece de organização, construindo uma identidade popular.

Populismo: lógica política e significante em disputa

A desconstrução das visões “bonapartistas” do populismo nos permite uma aproximação com Laclau, para quem o populismo é uma lógica política baseada na oposição entre o povo e seus adversários, de forma que em certa medida todo movimento político tem algo de populista. Veremos agora como essa abordagem

nos permite mostrar como o populismo é ao mesmo tempo um conceito e um significante (DE CLEEN; GLYNOS; MONDON, 2018, p. 3) – o que nos ensina algo sobre o populismo brasileiro no quarto período republicano.

A ideia de populismo como uma lógica política pode em muitos casos se combinar com o que em psicanálise se chama de fantasia. A fantasia, segundo o psicanalista francês Jacques Lacan, é um instrumento utilizado para que o sujeito dê conta de uma divisão constitutiva que o marca – ou de um deslocamento, como diria Laclau (LACLAU, 1990, p. 31). Ao contrário de perspectivas objetivistas nas Ciências Sociais e do marxismo clássico que pensam o sujeito como tendo uma identidade positiva, e que portanto sabe quem é e o que quer, a Teoria do Discurso apresenta um sujeito que deseja precisamente uma identidade capaz de lhe garantir uma experiência de plenitude próxima ao que Sigmund Freud discutia sob o nome de “sentimento oceânico” (FREUD, 1930, p. 15, ver também GLYNOS; STAVRAKAKIS, 2008, p. 260). O problema irresolúvel com o qual o sujeito se confronta é que não existe algo como uma identidade positiva. Ferdinand de Saussure já notara como a linguagem é um sistema de diferenças entre valores relacionais (SAUSSURE, 1916). Em outras palavras, só podemos nos entender como um “nós” na medida em que houver algo diferente de “nós” – no caso, outros. Toda identificação é fruto de uma relação negativa, pois se estabelece na diferença com os outros.

A relação com os outros pode ter diversas configurações, com maior ou menor fragmentação do campo político (LACLAU, 2005, p. 81–82). Para Laclau, a lógica política do populismo envolveria uma configuração específica na qual o campo político é dividido por uma única fronteira antagônica opondo “nós” contra “eles” (LACLAU, 2005, p. 130). No entanto, se a lógica populista tem um apelo especial é porque muitas vezes ela invoca pelo menos dois tipos de fantasias. Para que esse “nós” contra “eles” se estabeleça, é preciso que os termos dessa relação sejam nomeados (MARCHART, 2007, p. 5). O primeiro tipo de fantasia pode emergir precisamente na nomeação do “nós”. Laclau entende que uma identidade popular só se estabelece quando uma série de sujeitos portadores de diversas demandas insatisfeitas se identifica e se organiza ao redor de um mesmo símbolo – símbolo esse que ele nomeia significante vazio (LACLAU, 2005, p. 95–96). O significante vazio não é apenas uma construção linguística, mas se refere a uma “plenitude ausente” (LACLAU, 2005, p. 94). Assim, a depender

de sua configuração, ele pode prometer uma resposta fantasmática para a divisão constitutiva do sujeito. Nesse caso, o significante vazio invoca um ator político – por exemplo, o “povo” – destinado a restaurar uma soberania ou grandeza perdida (STAVRAKAKIS, 2017, p. 539). Consequentemente, o desejo passa a ser sustentado pela fantasia na construção intelectual de projetos políticos que prometem realizar a impossível tarefa de superar a divisão subjetiva e alcançar uma identidade positiva.

Ocorre que a fantasia não reside apenas na promessa de plenitude do “nós”. O segundo tipo de fantasia pode surgir na nomeação do “eles”, associando o outro antagonista à aterrorizante imagem de um “ladrão de gozo” (LACLAU, 2004, p. 300; ŽIŽEK, 1993, p. 201–202). O antagonista aparece aqui como o responsável pela nossa aflição, como aquele que explica a não-realização das promessas da fantasia de plenitude do “nós”. Esta é a função, por exemplo, do judeu num discurso sustentado na fantasia de uma raça pura. A consolidação da pureza em uma raça é certamente uma fantasia imaterializável. No entanto, a ideia de um outro que impede tal fantasia de se consolidar é também o que a sustenta. Essa lógica foi bem interpretada por Sartre quando falou que “se o judeu não existisse, o antissemita o inventaria” (SARTRE, 1946, p. 8), já que precisa dele para sustentar a fantasia de pureza que em última análise cimenta o antissemitismo.

Seguindo Freud, podemos então dizer que a lógica populista quando combinada com as mais diversas formas de fantasia é constituída pela simplificação das fronteiras antagônicas entre um oprimido – o “povo” – e seu outro – “elite”, “casta”, “colonizador”, etc. – em que se exterioriza a divisão subjetiva, atribuindo ao outro a causa de nossa angústia (FREUD, 1930, p. 16–19).

É fato curioso, porém, que uma variedade sem fim de significantes pode ser usada para se referir ao “povo” e o seu “outro”, associando a eles os significados mais diversos em termos ideológicos. Por se tratar de uma reflexão de ordem ontológica, a teoria de Laclau deixa livre o espaço para as variações ônticas na composição do campo político.

Assim sendo, a lógica e as fantasias populistas não se restringem apenas aos políticos usualmente rotulados com populistas. Se é claro que Adhemar de Barros tentava dividir o campo político entre “populistas” e políticos tradicionais, o apelo ao antagonismo não lhe era exclusivo – e, a rigor, não começou pelas suas

mãos. Em certa medida, quando Dutra literalmente traçou uma linha separando forças “democrático-conservadoras” e os “populistas”, abrindo espaço para ataques sistemáticos e viscerais a seus inimigos, não estava ele apelando à mesma lógica e a fantasias análogas?

É interessante notar, portanto, que além de designar uma lógica política a palavra “populismo” frequentemente serve como um significante central utilizado na disputa política. O populismo além de ser uma lógica formal inerente a qualquer processo político na construção de uma identidade popular, tem paralelamente servido como um meio com significações positivas – como nas alocações de Adhemar de Barros – e negativas – como explícito no “Esquema de Petrópolis” – para disputar e estruturar os antagonismos do campo político. Em outras palavras, o populismo é um conceito, mas também um significante.

Glynos e Mondon apontam corretamente a dimensão aterrorizante do ladrão de gozo nas respostas “sensacionalistas” à ascensão do populismo, nas quais os políticos ditos populistas são descritos como uma ameaça à própria democracia (GLYNOS; MONDON, 2019, p. 89). A lógica da fantasia por trás do “hype populista” identifica o populismo como principal elemento obstruindo por uma democracia plena a ser desfrutada. Nesse processo, se anima um desejo que, em última análise, sustenta fantasias inatingíveis. Apesar de Glynos e Mondon estarem se referindo a movimentos contemporâneos, nos parece claro que a mesma dinâmica vigorava nos anos 1950.

Curiosamente, o político Alberto Pasqualini, considerado o ideólogo do PTB, não estava muito longe de nosso argumento quando, ao ser questionado sobre o que significava populismo, afirmou:

[...] tenho a impressão de que o termo populismo está sendo empregado como um rótulo político pejorativo. Atrás dele, enxergam adversários políticos que se pretende combater, não propriamente ideais com as quais se está em oposição (O JORNAL, 1949b, p. 8).

Pasqualini captou corretamente que o termo “populismo” entrava no léxico político brasileiro não apenas como um conceito, mas principalmente como um significante em disputa. Com esse entendimento, nos parece que o estudo dos padrões discursivos ligados ao populismo como significante é tão imperativo quanto o esforço por estabelecer o populismo como um conceito produtivo para a análise política.

Conclusão

Nosso artigo se dividiu em dois momentos. Primeiramente, procuramos relacionar dois conjuntos de discursos sobre o populismo no contexto do quarto período republicano brasileiro. O primeiro conjunto reúne os diversos usos não acadêmicos – tanto positivos quanto pejorativos – que o termo “populismo” encontrou como significante central na estruturação de antagonismos políticos durante a primeira “hype populista” brasileira. O segundo conjunto compreende as formulações acadêmicas sobre o populismo desenvolvidas nos trabalhos de Hélio Jaguaribe e Francisco Weffort, baseados na ideia de falsa consciência e na distinção entre classe e massa. Argumentou-se que as primeiras teorizações “bonapartistas” sobre o tema no país foram fruto do uso corrente desse significante entre os atores políticos, mostrando como discursos acadêmicos e não acadêmicos interagem.

Num segundo momento, em um esforço para relacionar a literatura brasileira com a literatura estrangeira sobre o populismo, uma análise crítica dessas primeiras teorizações “bonapartistas” nos aproximou da Teoria do Discurso da Escola de Essex. Ao problematizar a noção de classe como constitutiva da política como tal, entendemos o populismo como uma maneira de estruturar o campo político. O populismo se basearia na criação discursiva do “povo” como um ator político em oposição a um antagonista. Ocorre que, ao passarmos a ver o populismo como uma lógica política, começamos a entender que a lógica populista e as fantasias que a ela às vezes se associam podem estar ligadas aos mais diversos conteúdos ideológicos. Mais do que isso, compreendemos que, mais do que um conceito, o significante “populista” em si mesmo se torna objeto da disputa política. Assim, voltando aos usos do termo no quarto período republicano, mostramos que a lógica populista estaria tão ou mais presente no discurso antipopulista – que constrói o perigo “populista” como antagonista – quanto entre os atores aos quais normalmente se reservava essa alcunha.

Fica claro, portanto, que tanto no quarto período republicano brasileiro quanto nos movimentos políticos contemporâneos, o populismo deve ser estudado para além da simples ascensão de atores políticos ditos “populistas”. É necessário investigar o crescimento do discurso sobre o populismo, e a relação entre as dinâmicas do debate público com as discussões desenvolvidas no campo acadêmico.

Referências

DE CLEEN, B.; GLYNOS, J.; MONDON, A. Critical research on populism: Nine rules of engagement. *Organization*, v. 25, n. 5, p. 649–661, 2018. DOI: 10.1177/1350508418768053.

FREUD, S. O Mal-Estar na Civilização. In: *O Mal-Estar na Civilização, Novas Conferências Introdutórias à Psicanálise e outros textos (1930-1936)*. Obras Completas. São Paulo: Companhia das Letras, 1930 [2010].

GLYNOS, J.; MONDON, A. The political logic of populist hype: The case of right-wing populism's 'meteoric rise' and its relation to the status quo. In: COS-SARINI, P.; VALLESPÍN, F. (Eds.). *Populism and passions: democratic legitimacy after austerity*. Routledge advances in democratic theory. New York: Routledge, 2019.

GLYNOS, J.; STAVRAKAKIS, Y. Lacan and Political Subjectivity: Fantasy and Enjoyment in Psychoanalysis and Political Theory. *Subjectivity*, v. 24, n. 1, p. 256–274, 2008. DOI: 10.1057/sub.2008.23.

JAGUARIBE, H. Que é ademarismo? In: *Estudos Filosóficos e Políticos*. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 1954 [2013]. p. 287–304.

KOJÈVE, A. *La notion de l'autorité*. Paris: Gallimard, 1942 [2004].

46

LACLAU, E. *Politics and Ideology in Marxist Theory: Capitalism, Fascism, Populism*. London: NLB, 1977.

LACLAU, E. *New Reflections on the Revolution of Our Time*. London: Verso, 1990.

LACLAU, E. *Intellectual Strategies: Memorandum to PhD Students in the IDA Programme*. University of Essex, 1991. Disponível em: <https://tinyurl.com/laclau-phd-recommendations>.

LACLAU, E. Can Immanence Explain Social Struggles? *Diacritics*, v. 31, n. 4, p. 3–10, 2001. DOI: 10.1353/dia.2004.0008.

LACLAU, E. Glimpsing the Future. In: CRITCHLEY, S.; MARCHART, O. (Eds.). *Laclau: a critical reader*. London: Routledge, 2004. p. 279–328.

LACLAU, E. *On Populist Reason*. London: Verso, 2005.

LACLAU, E. Why Constructing a People Is the Main Task of Radical Politics. *Critical Inquiry*, v. 32, n. 4, p. 646–680, 2006. DOI: 10.1086/508086.

LACLAU, E.; MOUFFE, C. *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. 2. ed. London: Verso, 1985 [2001].

LACLAU, E.; MOUFFE, C. Post-Marxism Without Apologies. *New Left Review*, n. 166, p. 79–106, 1987.

LÊNIN, V. *Que fazer?* São Paulo: Martins Fontes, 1902 [2006].

MARCHART, O. In the Name of the People: Populist Reason and the Subject of the Political. *Diacritics*, v. 35, n. 3, p. 3–19, 2007. DOI: 10.1353/dia.2007.0021.

MARCHART, O. *Thinking Antagonism: Political Ontology After Laclau*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018.

MARX, K. *O Dezoito de Brumário de Louis Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 1852 [2011].

MARX, K. *Contribuição à Crítica da Economia Política*. São Paulo: Martins Fontes, 1959 [2003].

MARX, K. *Miséria da Filosofia*. São Paulo: Boitempo, 1847 [2017].

MARX, K.; ENGELS, F. *A Ideologia Alemã*. São Paulo: Boitempo, 1846 [2007].

MARX, K.; ENGELS, F. *A Sagrada Família*. São Paulo: Boitempo, 1845 [2009].

SARTRE, J.-P. *Réflexions sur la question juive*. Paris: Gallimard, 1946 [1985].

SAUSSURE, F. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 1916 [1995].

SINGER, A. *Os sentidos do lulismo: reforma gradual e pacto conservador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

STAVRAKAKIS, Y. Populism and Hegemony. In: ROVIRA KALTWASSER, C. et al. (Eds.). *The Oxford Handbook of Populism*. Oxford: Oxford University Press, 2017. p. 535–553.

STAVRAKAKIS, Y. et al. Populism, anti-populism and crisis. *Contemporary Political Theory*, 2017. DOI: 10.1057/s41296-017-0142-y.

WEFFORT, F. Estado e massas no Brasil. In: *O populismo na política brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1965a [2003]. p. 49–65.

WEFFORT, F. Política de massas. In: *O populismo na política brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1965b [2003]. p. 13–47.

WEFFORT, F. O populismo na política brasileira. In: *O populismo na política brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967 [2003]. p. 69–89.

ŽIŽEK, S. *Tarrying with the Negative: Kant, Hegel, and the Critique of Ideology*. Durham: Duke University Press, 1993.

Jornais

A Manhã. Máscara para Esconder a Verdadeira Face, p. 9, 8 maio 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/116408/42786>.

Diário da Noite. A Situação Política no Rio Grande do Norte, p. 1, 14 ago. 1934, 2. ed. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/221961_01/18912.

Diário da Noite. Reconstituição da Histórica Palestra Milton Campos-Dutra no Salão de Despachos do Rio Negro, p. 1, 21 mar. 1949a. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/221961_02/50101; http://memoria.bn.br/docreader/221961_02/50106.

Diário da Noite. Ademar Denuncia Uma Terceira Ofensiva Contra São Paulo, p. 1–2, 13 maio 1949b. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/221961_02/51146.

O Cruzeiro. O Cidadão Eurico Dutra, p. 13–19, 26 mar. 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/003581/63585>.

O Estado de S. Paulo. Partido da Representação Popular, p. 3, 26 out. 1946. Disponível em: <https://tinyurl.com/estadao-19461026>.

48

O Estado de S. Paulo. Elites e Populismo, p. 15, 14 nov. 1950. Disponível em: <http://tinyurl.com/estadao-19501114>.

O Jornal. Ademar Desfecha Campanha Populista, p. 3, 14 maio 1949a. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/110523_04/48980.

O Jornal. Quase Certa a Candidatura Vargas, p. 8, 1 jun. 1949b. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/110523_04/49277.

O governo Bolsonaro e o populismo contemporâneo: um antagonismo em tela e as contradições de suas proximidades

Geder Luis Parzianello¹,

Resumo: O que e como podemos entender contemporaneamente enquanto fenômeno do populismo em termos universais é a questão central deste artigo. Busca-se elencar proximidades e contradições entre as práticas políticas do candidato eleito presidente, Jair Bolsonaro e as concepções teóricas de Ernesto Laclau sobre o fenômeno do populismo. O objetivo da análise foi o de identificar o discurso do presidente e sua atuação política enquanto eventualmente populista. O artigo conclui que Bolsonaro apresenta aproximações, mas também se afasta do que se poderia entender como populismo a partir da matriz teórica que nos fundamenta a investigação.

Palavras-chave: Populismo; Bolsonaro; Ernesto Laclau

¹ Geder Luis Parzianello, gederparzianello@yahoo.com.br. Doutor em Comunicação com Pós-doutorado em *Medienwissenschaft* pela *Universität Paderborn*. Professor *Gasprofessur* na *Universität zu Köln* e Professor Associado III da Universidade Federal do Pampa e pesquisador visitante convidado da *Università di Roma*.

Abstract: What and how we can understand contemporaneously as a phenomenon of populism in universal terms is the central issue of this article. We seek to list the proximity and contradictions between the political practices of the elected president, Jair Bolsonaro and Ernesto Laclau's theoretical conceptions of the phenomenon of populism. The objective of the analysis was to identify the president's speech and his political performance as eventually populist. The article concludes that Bolsonaro presents approximations, but also departs from what could be understood as populism since the theoretical base that underlies our present research.

50

Keywords: Populism; Bolsonaro; Ernesto Laclau

Introdução

O governo Bolsonaro iniciou-se em 1 de janeiro de 2019, com a posse do 38º presidente eleito do Brasil. O então candidato, Jair Bolsonaro, havia feito uma campanha relativamente tímida, com ausência nos debates entre os candidatos e centrado no diálogo com seus eleitores por redes sociais. Sua principal plataforma foi o combate à violência no país e a derrubada da esquerda do poder, pelo que conquistou o voto da maioria apertada entre os eleitores no segundo turno: Bolsonaro, candidato de oposição ao governo, teve 55,1% dos votos válidos, contra 47% de seu principal adversário político, o candidato situacionista e de esquerda, Fernando Haddad.

Em seu discurso de posse, em Brasília, Bolsonaro se dirigiu à nação, usando a palavra “povo”, ao comunicar-se na Esplanada dos Ministérios com mais de 115 mil pessoas, sem contar os que o acompanhavam por transmissão via satélite e pela internet, dentro e fora do Brasil. Nos dois primeiros discursos que Bolsonaro proferiu, ele reviveu a retórica da sua campanha: uniu a sua bandeira eleitoral com o destinatário imaginário de seu discurso e enunciou ser aquele “o dia em que o povo começou a se libertar do socialismo, da inversão de valores, do gigantismo estatal e do politicamente correto”.

Seria Bolsonaro, por isso, um populista? A mera marca discursiva de direcionamento de discursos ao “povo” é suficiente para um enquadramento dessa natureza? O que torna, afinal, um governo ou outro populista ou mais populista ou menos populista que outros? Existiriam vários tipos de populismos? Há uma diferença, afinal, entre o populismo de governos já praticados na América Latina e destes em relação aos governos de outras partes do mundo? São muitas as perguntas. A maior parte delas é bem possível respondermos sem maior hesitação, amparados em trabalhos reconhecidos internacionalmente sobre populismo como foi a obra do argentino Ernesto Laclau e que nos serve de principal referência teórica neste artigo.

Desde nossa hipótese de pesquisa, organizada de forma assistemática, pensávamos haver um antagonismo entre a ideia de populismo presente na Ciência Política e o discurso do presidente eleito e sua forma de governar. Essa nossa concepção tem suas raízes no que sabemos e entendemos por populismo desde a conceituação fortemente trabalhada por Ernesto Laclau com seus trabalhos na

Escola de Essex, na Inglaterra, e que desafiam a tradição da compreensão clássica em torno do fenômeno populista.

Entendido por sua lógica política, o conceito de populismo, na tradição de Laclau, não reforça a compreensão clássica e pejorativa historicamente dada ao termo. Populismo, para nós, não tem mais a ver com a mera formalização retórica de um líder político, mas, encontra uma forte relação, entre suas marcas discursivas e os anseios da população, tidos como demandas, de modo a compreender que o populismo exigirá, na tradição pós-estruturalista em que se situa Laclau, uma abordagem contextual do fenômeno.

Com efeito, a clássica distinção social entre ricos e pobres, e entre elite e plebe, e que colocava o populista como um líder ao lado do povo, já não parece responder, há muito tempo, de modo suficiente, para a adequada descrição dos fatos sociais, políticos ou mesmo econômicos. Hoje, o populismo tem muito mais a ver com o modo como os discursos se articulam em torno dos anseios da população que como ideologia ou estratégia retórica de direcionamento ao povo, para o povo e em nome do povo, que tão fortemente marcaram governos ditos populistas, na visão clássica do termo.

A contribuição de Laclau

Ernesto Laclau (1935-2014) estudou o populismo desde os anos 70 e por pelo menos quase três décadas. Em *A Razão Populista* (2003), ele chamou atenção para o engano que entendia existir entre populismo e demagogia. Entendia que era uma forma negativa de descrever e compreender o fenômeno político quando limitado à associação ao discurso demagógico. Era preciso, segundo o autor, apontar para a realidade social em que o populismo era expresso, mais do que apenas para a retórica de um líder ao dirigir-se à nação.

Laclau quis perceber o populismo a partir da articulação do povo em sua multiplicidade (não enquanto categoria homogênea, massiva, amorfa e sem opinião, meramente manipulável), mas, enquanto conjunto naturalmente conflitante de demandas, anseios e expectativas. Sua percepção teve origem justamente no peronismo da Argentina, sendo ele próprio um argentino, radicado na Inglaterra. As demandas comuns surgidas deste antagonismo pluralista se colocavam como alternativa ao poder hegemônico e isso foi o que constituiu, em última análise, o caráter populista para Laclau.

A compreensão de Laclau excede o limite apenas colocado entre esquerda e direita quando pensado o fenômeno político do populismo. Excede também a ideia de que o populismo deva ser tão somente uma classificação tipológica de política. Sua obra refez o percurso histórico na literatura sobre populismo e identificou preconceitos nas tipologias acadêmicas que descreveram o fenômeno, sem que elas fossem capazes de reconhecer o caráter dinâmico da política e a essência dela no próprio populismo.

Uma das contribuições que Laclau trouxe em *A Razão Populista*, para refletir acerca do populismo, se encontra no pensamento de Jacques Rancière, justamente no que diz respeito à compreensão da unidade que a ideia de povo suscita na tradição grega democrática, mas que, a bem da verdade, trata-se apenas de uma parte reivindicando ser o todo.

Rancière retomava Aristóteles para pensar a classificação tipológica de comunidade, apontando que na classificação aristotélica não havia suficiente coerência diante do modelo geométrico pensado sobre “povo”. Aproximando-se da compreensão de Rancière, Laclau chega a admitir dois aspectos em que o seu entendimento e o daquele autor se aproximam: a ênfase de que a parte funciona exatamente como um todo e a noção de que uma classe não é exatamente uma classe. Vejamos cada uma destas duas aproximações.

Primeiro, ao expressar a ideia desta relação entre o todo e as partes, o pensamento de Laclau e por extensão o de Rancière se afinam com uma tendência que ainda era bastante forte na Europa, nos anos 70, pelo menos, de explicação da realidade pela perspectiva psicanalítica, dadas todas as influências deixadas por Freud e seus seguidores. Mas não só isso. A própria psicologia da Gestalt, que estudara a psicologia da forma a partir de trabalhos como de Max Wertheimer (1880-1943) e também de Kurt Koffka (1886-1941), Kurt Lewin (1890-1947), e Wolfgang Köhler (1887-1967) se colocam como base para novos entendimentos. O todo é maior do que a soma das partes que o constituem. Tal axioma, presente nestes autores, vai ser essencial à compreensão sobre povo na ciência política contemporânea.

Com efeito, houve decisiva influência da Psicanálise em todo o pensamento pós-estruturalista e não apenas nos trabalhos de Laclau e seus contemporâneos. Havia uma visível interferência das descobertas no campo da terapia psicanalítica sobre a forma na percepção humana, que cabiam na descrição de mundo de boa

parte dos campos de produção do saber na ciência do século XX. Sabemos que somos sempre produto do pensamento de um tempo e um lugar. Era natural que a Psicanálise acabasse infiltrada nas novas ciências e nos questionamentos que se organizavam por toda a Europa, principalmente. O fascínio de que a mente define a realidade e não existe uma realidade dada por si mesma, despertou novos paradigmas em diferentes domínios da ciência e fez surgir muitos desdobramentos que derrubaram clássicas verdades.

Conforme Laclau (2013, p.347), a segunda aproximação que ele reconhece com Rancière, relativamente a uma classe não ser uma classe, encontra-se justamente nesta dimensão da capacidade de releitura do real, diferente daquela particularidade que se determinava pela exclusão do universal e que ele, Laclau, chama em seu trabalho de “vacuidade” (idem). Assim, para Laclau, as lutas de classe são lutas universais e isso se deve ao seu simbolismo que transcende a sua particularidade. De certo modo, a inclusão reclamada por parte das mulheres em relação ao voto não é distinta da exclusão dos imigrantes sem documentação e incapacitados para encaixarem-se em normas para o trabalho. Nos dois exemplos, a subjetividade política os identifica. Da mesma forma, por mais que exploremos o fenômeno do populismo num particular, como aqui no circunstancial da eleição e primeiro ano de mandato de Bolsonaro como presidente, o singular funciona apenas como entrada para pensar o universal.

Foi por meio de argumentos como estes que Ernesto Laclau tratou do que pareceu definir como uma contabilidade em torno da categoria do popular. Na totalidade do sistema, dizia ele, “é preciso dar um passo a mais (...): explorar quais são as formas de representação que podem surgir da incontabilidade”. (LACLAU, 2003, p.348).

A percepção sobre o político

Necessário afirmarmos que não se trata de utilizar de forma instrumental o arcabouço teórico de Ernesto Laclau construído ao longo de uma vida para avaliar mecanicamente a co-relação com fenômenos políticos que são, em verdade, absolutamente transitórios. O uso que se faz aqui da materialidade discursiva e política do discurso do presidente Bolsonaro e seu governo nas contingências em que ocorreu seu primeiro ano de mandato, é meramente um recurso para pensar

universais em torno de algo mais amplo que a casuística relação personificada de quem esteja no poder.

Não fosse isso, seria como usualmente se diz, o mesmo que pegar bazuca para matar mosquito. O pensamento de Laclau não serve como instrumento a ser aplicado na classificação da realidade empírica, seja ela qual for. Seu estrato teórico é muito maior que essa visão instrumentalista. No entanto, por meio de suas concepções, e apenas através dele, mas não no sentido de testar seu plano de ideias, é que nos lançamos ao desafio de buscar compreender as marcas discursivas de um governo como o recentemente eleito no Brasil. Essa nossa intenção se deve ao elemento histórico em que parece estar configurada a tradição de certo populismo na América Latina, que também merece ser ainda melhor estudado e compreendido, sobretudo, com os recentes episódios eleitorais na Argentina e no Uruguai, ao final de 2019 e as crises da Venezuela e da Bolívia no mesmo ano, ou alguma associação qualquer que se consiga estabelecer com o ressurgimento da força política de direita em toda Europa e nos Estados Unidos.

Colocada assim, no seu conjunto, essa realidade emoldurada nos oferece ainda mais decisivamente a ideia de que o fenômeno do populismo se trata de um universal, e não propriamente de um particular. Grupos diferentes sejam eles quais forem e suas experiências nas diversas culturas e nacionalismos, ou quais forem suas ideologias, parecem disputar de fato lógicas equivalentes em fronteiras antagônicas e dar o desenho de uma reconfiguração ao conceito de povo, às demandas sociais que fundam a política e à forma como seus líderes respondem a elas. As vontades coletivas não são lutas de classe para estes dois autores: Laclau e Rancière. Para ambos, o povo é protagonista da política, e povo não tem nada a ver nem com os trabalhadores, nem com os pobres, como quis a tradição sociológica marxista.

O povo é justamente uma unidade em que sua forma é maior que a soma das partes. Será preciso, no entanto, uma nova forma de pensar para que se possa intuir sobre estes conceitos em ebulição desde a perspectiva de Ernesto Laclau. Nas palavras do próprio autor, “é necessário reconceituar a autonomia das demandas sociais, a lógica de sua articulação e a natureza das entidades coletivas que delas resultam” (LACLAU, 2013, p.353). Essa habilidade ou competência não tem sido facilmente exercida por cientistas sociais, haja vista, por exemplo, a dificuldade sentida para a compreensão do movimento ocorrido no Brasil em

junho de 2013, com expressivas manifestações populares sem uma liderança específica, sem uma causa determinada, voltadas a um conjunto heterogêneo [de povo], de direita e ao mesmo tempo de esquerda, cujas demandas eram tantas e tão heterogêneas que a unidade do movimento se configurava verdadeiramente maior que a soma das partes. E nunca completa. Pouco se soube explicar à época o que estava acontecendo. Cientistas sociais ficaram perplexos diante do novo fenômeno. Somente uma nova racionalidade, um pensamento complexo, no dizer de Morin (2000) pode acionar novas compreensões sobre o heterogêneo e contraditório das realidades e que se fazem hoje tão absolutamente necessárias.

Laclau, aliás, vai conceber a heterogeneidade na conceituação de povo, mas não pela multiplicidade ou pelo mero pluralismo de vozes e demandas, o que seria razoável se pensar. Para ele, a heterogeneidade se dá muito mais pela incompletude de que falamos há pouco, à medida que a noção de povo é para ele sempre um conjunto deficiente, em que algo sempre “falta”. Foi a Psicanálise com a ideia freudiana da força da ausência sobre a volitude e os sentidos que levou os pós-estruturalistas a reconhecerem, em diferentes campos, da Linguística à Ciência Política, aquilo que a Psicanálise concebera: a falta é sentida porque a ausência é presença. A unicidade escreve Laclau, “se mostra através da sua própria ausência” (LACLAU, 2003,p.317).

A seguir, veremos como se deu o desdobramento discursivo político da entrada do governo Bolsonaro e algumas de suas expressividades políticas discursivas e contextuais em relação a demandas sentidas ao longo deste primeiro ano do seu mandato. Cumpre que se busque compreender a percepção sobre o fato político na perspectiva a superar a franca ideia pejorativa de que populismo seja uma marca de quem se dirige com certos enunciados ao povo, pelo que na tradição sempre se confundiram as fronteiras entre marcas do populismo com o emprego de retóricas demagógicas. Há outras confusões clássicas invariavelmente em jogo, como aquela que parece convergir equivocadamente o populismo ao popular. Com efeito, ser popular não tem absolutamente nada a ver com ser populista, do mesmo modo que se quer entender que populista e demagógico são qualidades de ações políticas necessariamente distintas.

Bolsonaro no poder

Em certa medida, por mais difícil que seja admitir isso a quem esteja fortemente determinado em sua moldura de mundo por ideologias contrárias às que levaram Bolsonaro ao poder como presidente da República, sua eleição foi mesmo uma forma de resistência. Expressou-se no voto a vontade de boa parte do eleitorado que queria resistir ao poder que se constituía há quase 14 anos no Brasil e que, em sua hegemonia, viu-se ameaçado por condenações em processos penais, delações premiadas e denúncias de fraudes, mal feitos, corrupção e uma série de outros delitos contra os quais a opinião pública reagiria dando resposta nas urnas, como de fato ocorreu.

Nesse sentido, os fatos reforçam a noção teórica de que a política surge mesmo da resistência e não da dominação. O poder exercido pela dominação seria um poder não político, tanto quanto não democrático. Só se faz política da negociação, da arte de sensibilizar a adesão de auditórios a causas nas quais se acredite ou se queira ver prevalecer, pelas mais diversas razões práticas. Ideias como estas foram exaustivamente tratadas de um modo inovador no final dos anos 50, por Perelman (1999) e sua auxiliar Lucie Olbrechts-Tyteca, quando delimitaram as condições argumentativas do discurso no objetivo de buscar esta adesão dos auditórios aos quais um orador se dirige.

Na concepção de toda Escola de Essex, há um primado na política sem que a institucionalização cesse as potências de grupos que se insurgem contra o poder hegemônico. O que temos visto no Brasil e em boa parte dos governos tanto de direita quanto de esquerda na Euroásia e na América Latina é justamente um conjunto de tentativas de cercear a força de instituições e coibir a ação de insurgentes.

É razoável que os pós-estruturalistas encontrem a aproximação com a Psicanálise para explicar (erklären) ou minimamente compreender (verstehen) os fenômenos políticos, entre eles, o fenômeno do populismo. Dizemos “razoável” porque se a percepção é uma forma (cognitiva) como parece ser a Laclau, Rancière e outros autores, nenhum conhecimento em ciência, ou saber formal, parece mais contributivo à clareza sobre os funcionamentos dos processos de adesão a uma ideia (tão essencial no fazer político) quanto o campo do saber que tem nisso seu próprio objeto de estudo: a Psicanálise.

A Psicanálise decifra os mecanismos pelos quais a mente escolhe, decide, constrói realidades e nelas acredita. No seu conjunto de postulados está a presença clara dos mecanismos em linguagem que se referem ao afeto e a uma motivação capaz de levar um conjunto de pessoas heterogêneas a seguir um mesmo líder, devido sempre a um processo que reconhecemos como de identificação política e que podemos traduzir enquanto possibilidade de haver algo em comum.

O que os eleitores de Bolsonaro encontraram em comum, para votar nele para presidente, não é uma pergunta de difícil resposta. A alternativa de Bolsonaro era a concreta alternativa de mudança, tão atrelada sempre ao afeto dos eleitores cujas expectativas não estavam sendo atendidas por quem estava no exercício do poder.

A decisão de votar em Bolsonaro pode ter sido a expressão de um desejo de ver atendidas demandas negadas ou não reconhecidas pela hegemonia dos partidos de esquerda naquele quadro pré-eleições de 2018. O país reclamava combate à corrupção, esta então, personificada em diversas personalidades políticas à época, acusadas, condenadas e presas, entre tesoureiros do partido do governo, publicitários responsáveis por suas campanhas eleitorais, gestores públicos, políticos, empresários, empreiteiros e engenheiros, todos ligados ao Partido dos Trabalhadores (PT). A Petrobrás envolvia-se no escândalo de corrupção de maior magnitude do mundo, tendo a cúpula do governo por trás de suas decisões e envolvendo políticos de praticamente todos os partidos. O Brasil começava a enxergar a corrupção endógena e generalizada e crescia um descrédito nacional em tudo que envolvia as formas tradicionais de fazer política.

Enquanto o candidato da esquerda, Fernando Haddad, naquelas eleições presidenciais de 2018 visitava, na prisão, e com relativa frequência, o ex-presidente Lula, seu mentor político e correligionário, e aproximava sua imagem a tudo o que o país parecia rejeitar em sua maioria, como se viu depois nas urnas, Bolsonaro se beneficiava do incidente de ter sido esfaqueado por um fanático durante a campanha e ter se tornado o símbolo maior da luta contra a violência. Enquanto Bolsonaro teve a habilidade de traduzir as demandas sociais heterogêneas em significantes vazios, prometendo mudança, o seu principal oponente representava o continuísmo e prometia subsidiar, como apelo ao povo, o vale gás às famílias de baixa renda, e fazia desta estratégia sua forma de direcionamento discursivo nos últimos dias de campanha para presidente.

A eleição de Bolsonaro pode ser entendida como subversiva à manutenção do *status quo* que se estabelecia no Brasil desde o começo dos anos 2000, entendido que “(...) o populismo se apresenta como subversivo (...) para uma reconstrução mais ou menos radical de uma nova ordem sempre que a ordem anterior foi abalada.” (LACLAU, 2013, p.255). No entanto, isso não nos parece suficiente para que se enquadre o governo Bolsonaro como um governo populista.

Ora sabemos que não são todos e quaisquer os fenômenos políticos que se possa chamar de populistas. Há, provavelmente, uma variação entre exercícios de democracia com maior e com menor grau de populismos. Há marcas de populismos em Bolsonaro, como esta que identificamos acima, de ter funcionado como rejeição ao que estava estabelecido no poder e que vinha se mantendo no quadro político por mais de uma década. No entanto, só poderíamos continuar a classificá-lo como populista, se em certa medida, estivéssemos ainda apegados aos modelos clássicos e pejorativos do conceito, mas também aí, neste caso, esta adesão não nos parece ser absoluta. Nem sempre Bolsonaro falou ao povo. O seu discurso de posse pode ter tido algumas marcas nesta direção, mas não se sustenta nessa tipologia. E como aprendemos com Laclau (op.cit.), o populismo não é uma tipologia, mas uma condição da própria dinâmica da política.

Ao longo deste primeiro ano de mandato, Bolsonaro deu às costas a muitas das demandas inscritas nos anseios da população brasileira. Sua agenda seguiu a prioridade da agenda econômica, dos interesses internacionais e corporativos, da agenda neoliberal, ainda que seu governo tenha sido fiel a boa parte de suas ideias defendidas durante a campanha, como quando depois de eleito defendeu a ilicitude penal ampliada a policiais que sejam acusados da morte acidental de pessoas inocentes no combate ao crime e a maiores direitos ao porte de arma por civis, ou quando, como presidente, persistiu no propósito de reduzir as brechas legais para beneficiar criminosos, colocando-se sempre ao lado de seu melhor avaliado, o ministro da Justiça Sergio Moro.

Em alguns dos pontos de sua plataforma política, Bolsonaro retrocedeu. Por exemplo, seu governo não foi tão contrário à política de coalizão como ele defendera que seria. Foi preciso ceder e articular com os parlamentares, em busca de apoio, desde logo cedo. Fazer a velha política. Não fossem emendas liberadas aos deputados e um conjunto de acertos com os senadores, logo nos primeiros seis meses de governo, a Reforma da Previdência jamais teria tido a

aprovação que teve. Em que pese a impopularidade das medidas, a maior marca representativa da contradição entre o discurso de campanha e a prática do poder se deve, provavelmente, já na largada de seu governo, quando anunciava a redução drástica no número de ministérios, o que não se confirmou.

As reformas políticas promovidas por seu governo, neste primeiro ano de mandato, dão conta de uma evidente diferença de tratamento aos interesses de grupos distintos. É o caso dos privilégios mantidos aos militares e outras categorias, como do Judiciário, por ocasião da Reforma da Previdência ou mesmo o tratamento distintivo dado aos partidos com a destinação de mais de R\$ três bilhões de reais para o Fundo Partidário justamente num momento em que seu governo reclamava austeridade e corte nos gastos públicos e chamava à contribuição toda sociedade brasileira, que deveria, na visão do governo, “compreender as necessidades das reformas”. Todo este conceito é fundamental para se compreender o fenômeno político da ação do governo e de seu presidente eleito, uma vez que na teoria do discurso de Laclau, como para toda a compreensão pós-estruturalista, os discursos se fazem sentir em suas forças desde sua história e seu contexto e não como pensou a tradição linguística, enquanto apenas marcas enunciativas extraídas de um momento quase sempre meramente ideal de fala.

O populismo tem sempre um corte antagônico entre as demandas diversas do povo (a unidade na diversidade que o constitui) e que se traduz invariavelmente num significante vazio, numa espécie de signo ou marca e que não tem exatamente um só significado, mas acaba valendo para representar e referir a muitas coisas, fazendo parecer à diversidade de demandas, que todas estejam contempladas na unidade que este signo produz ou oferece.

Na eleição que levou Bolsonaro ao poder, este significante foi construído. Simbolicamente estruturado por quem exigia “segurança”. A palavra segurança foi o apelo afetivo a 55,1% do eleitorado brasileiro. Para alguns, esse significante estava relacionado ao significado de armar mais as polícias e combater o crime, um significado de primeridade do signo. Para muitos outros, estava representado que o país estaria “seguro” contra o que se temia serem “aspirações da esquerda para o Brasil” e a perpetuação de seu domínio. Para outros ainda, a ideia de “segurança” pareceu estar vocacionada a um combate à corrupção, com a estabilidade de valores como a moral ou a família. Havia outras demandas, por certo, igualmente amparadas por este mesmo significante. Por esta razão, “segurança” se tornou um

significante vazio, nos termos laclauianos, uma vez que significava tudo e não significava exatamente nada.

Quanto mais um discurso consiga atrelar significados de demandas populares a um significante nesse sentido e que por isso mesmo se torna vazio, mais este discurso soará simbolicamente perfeito porque sintonizado com as expectativas de quem o acolhe, ouve e interpreta. Há razões evidentemente psíquicas para este comportamento humano. A Psicanálise dá conta de explicar a maior parte delas. Mas na psicologia, em especial, há um estudo singular e representativo, desenvolvido e apresentado em 1957, pelo psicólogo estadunidense Leon Festinger, relativamente ao que chamou de Teoria da Dissonância Cognitiva. Por suas investigações, chegou-se a conclusões reveladoras, como a de que os sujeitos tendem a consentir com posições que escutam apenas à medida que já estejam de certa forma condicionados a aceitá-las previamente. Teríamos, assim, uma tendência a rejeitar tudo aquilo para o que não estamos ainda preparados a compreender, aprender ou aceitar.

Um governo populista seria, nessa medida, aquele que se mostre capaz de ouvir essas posições e traduzi-las em resposta aos anseios da população, de modo a parecer que estejam concordando com ele em função de suas ideias, quando na verdade, se está apenas devolvendo ao povo o que ele mesmo anseia ouvir. Por muito tempo, isso foi feito com base apenas numa retórica específica, velha conhecida dos eleitores e da classe política e que, em regra, já nem funciona mais. Se hoje os políticos ainda se ocupam desse expediente e logram sucesso nas eleições a que se submetem é, muito provavelmente, porque suas ações de linguagem se voltaram a outras formas de dar a este povo a visibilidade dessa sintonia, e porque evitam graus de dissonância. Quando na disputa pela reeleição, concorrendo ao seu segundo mandato, a candidata Dilma Rousseff, por exemplo, recuou de declarações que teria dado à imprensa dizendo-se favorável ao aborto. Pressionada por uma legião de potenciais eleitores, a maioria deles de denominação evangélica, e contando com seu apoio nas urnas, voltou atrás e se disse neutra neste debate.

Efetivamente, Bolsonaro não tem tido essa vocação no exercício do seu primeiro mandato. Suas desastrosas declarações públicas, suas antecipações de posicionamento sobre questões que dividem a opinião pública brasileira, entre outras atitudes, quase sempre radicais, o colocam distante do enquadramento populista, fazendo parecer que ele carrega de fato o antagonismo de quem

tem aproximações, mas, também significativos afastamentos em relação a uma política populista. Um presidente populista jamais emite opiniões que reconheça conflitantes porque ele sabe que precisa da heterogeneidade que constitui o povo, até mesmo da ausência que se faz sentir entre aqueles cujas aspirações não pareçam contempladas.

Considerações

Um povo nunca é um conjunto dado de pessoas. É sempre uma construção projetada de sujeitos, como fosse um referente, para quem as demandas não são isoladas nem identificáveis como sendo desta ou daquela parte da população. O povo, para Laclau, é um ator histórico (LACLAU, 2003, p. 319). Dentro da teoria do discurso de Laclau as singularidades só valem em razão de seu universalismo. Daí que o que nos interessa são as manifestações políticas em si mesmas, no dinamismo das práticas e seus atores políticos, que encontram nas suas singularidades apenas ilustrações de sua existência e manifestação fenomenológica. Jamais um instrumentalismo determinista.

Nesse sentido, as partes são o todo e até em certa medida maiores que ele mesmo. Mas valem pelo seu conjunto. A universalidade, no dizer do próprio Laclau, está “sempre presente” (idem). A história é esse descontínuo infinito de eventos sucessivos e os povos resistem a ser descritos por qualquer teleologia, como explica o próprio autor, apoiado em Hegel. O mais importante, para entender a noção de povo em Laclau e dela derivar a ideia de populismo é mesmo a compreensão de que a categoria “povo, como ator histórico, é assim, sempre transgressiva em relação à situação precedente” (LACLAU, 2013, p.324). Eis a condição estrutural da categoria de povo, que aliada a contingências históricas, chamadas de “condições” pelo autor, nos fazem perceber que precisamos cada vez mais de formas políticas capazes de agregar e reagregar o social, pendendo sempre mais para a heterogeneidade.

Um governo populista, enquanto manifestação do fenômeno dinâmico que o constitui e não enquanto mera classificação tipológica tem, necessariamente, que atuar na direção desse reagrupamento. Eis a contradição maior que se pode encontrar no exemplo do bolsonarismo. Seu governo jamais abandonou a clássica divisão entre “nós e eles”, e não tem sido a expressão dos anseios legitimamente populares. Não apenas por sua popularidade em queda franca, (hoje já menos

aprovado na aceitação popular, segundo as pesquisas recentes, do que os últimos três presidentes, comparativamente, em seus primeiros anos de mandato) mas por várias outras questões. Governa para os seus. Dá as costas aos jornalistas quando uma pergunta é feita e ele não quer responder nem tratar do assunto. Mudou de partido em apenas oito meses de governo. Fundou o seu próprio partido. Rompeu com apoiadores que atuavam como líderes no Congresso. Bolsonaro não dialoga com a diferença, nem parece reconhecer a ausência como uma presença, que no caso, se entenderia, daqueles que não se encontram legitimamente reconhecidos em seu discurso e em seu modo de governar.

O antagonismo do governo Bolsonaro não é o das demandas ressignificadas em um significante vazio. Seu antagonismo é com todas as demandas contrárias à ideologia circular e fechada de direita, voltado que ele está ao cumprimento da expectativa de grupos específicos em relação a suas decisões e ações políticas.

Quando no século XXI estamos falando em populismo, não estamos mais definitivamente falando de um populismo social ou de valores nacionais populares, como foram o fascismo, o getulismo e outros “ismos” históricos. Hoje temos que admitir uma forma de populismo que se encontra em Trump tanto quanto em Putin, em Maduro, como em Erdogan. Populismo se tornou sinônimo de mediação de crises, não de luta de classes, mas de algo próprio da política e por isso mesmo, pós-estrutural. Nele, os antagonismos (ou mesmo os agonismos, na classificação de Laclau e Chantal Mouffe, 1985) surgem a todo instante e flutuam em significações diversas e nas contradições perfeitamente coerentes com a liquidez do mundo pós-moderno. E por isso mesmo elas se mostram tão exóticas, grotescas e absurdas, quanto incompreensíveis à lógica formal.

Mendonça (2003) reforça que na Teoria do Discurso a noção de antagonismo representa um papel central. Apoiado em Mouffe e Laclau, o autor frisa que o antagonismo é “a impossibilidade da constituição de um sentido objetivo, ou positivo, a toda formação discursiva” (MENDONÇA, 2003, p.138) pelo que se reconhece que a produção de sentido pelo discurso é sempre precária, contingente e limitada, segundo ele.

Bolsonaro parece mostrar que deseja governar para um Brasil imaginário sem fraturas, sem faltas ou fissuras, homogêneo de interesses e vontades. Um Brasil uniforme, como toda ideologia militarista sempre foi. Incapaz de reconhecer a heterogeneidade. Isso representa como se apagasse o antagonismo,

essencial à emergência do que Laclau chama de “povo” e que tem justamente na heterogeneidade a sua principal condição. Entendido como fenômeno político e uma característica própria de sua dinâmica e não enquanto uma tipologia de governar, o populismo desde Laclau se apresenta como uma dimensão lógica e, portanto, racional de fazer política.

Referências

FESTINGER, Leon. **Teoria da Dissonância Cognitiva**. In: PAES LOPES, Felipe Tavares e BARROS FILHO, Clóvis de. **Teoria da Comunicação em Jornalismo**. São Paulo: Saraiva, 2016.

LACLAU, Ernesto. **A razão populista**. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

LACLAU, E. & MOUFFE, C. **Hegemony & Socialist Strategy : Towards a Radical Democratic Politics**. London. Verso, 1985.

MENDONÇA, Daniel de. **A Noção de Antagonismo na Ciência Política Contemporânea: uma análise a partir da perspectiva da teoria do discurso**. In: *Sociologia Política*. Número 20. jun. 2003, pp 135-145.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da Argumentação**. A nova retórica. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

As perspectivas Liberal e Não Liberal do Populismo: notas introdutórias

Lucas Garcia da Silva¹

Bianca de Freitas Linhares²

Resumo: Dada a emergência de sujeitos políticos que desafiam os ditames das democracias liberais, como o presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, e o presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, o termo populismo ressurge carregado de uma conotação pejorativa. Em vista disto, o presente artigo tem como objetivo abordar sistematicamente uma parte importante da produção teórica que tem se debruçado sobre o termo populismo. Com base nesse levantamento, percebe-se que o debate pode ser dividido em duas perspectivas distintas, a liberal e a não liberal. Ambas possuem pontos de divergências e convergências, mas a grande diferença entre elas é que, enquanto a primeira é resistente em criticar o funcionamento das democracias liberais, a segunda entende que este modelo hegemônico da democracia é problemático no que diz respeito à soberania popular.

65

Palavras chave: Populismo; Perspectiva Liberal; Perspectiva Não Liberal

¹ Lucas Garcia da Silva/e-mail: lucasgarciads@gmail.com/ Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Pelotas – UFPel. Mestrando em Ciência Política na Universidade Federal de Pelotas – UFPel.

² Bianca de Freitas Linhares/e-mail: biancaflinhares@gmail.com/ Doutora em Ciência Política pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Professora no Programa de Pós-Graduação em Ciência Política da Universidade Federal de Pelotas – UFPel.

Abstract: Seen the emergence of political subjects that challenge the systems of liberal democracies, for example, Brazilian President Jair Bolsonaro, and U.S. President Donald Trump, the term populism appears with a pejorative meaning. Therefore, because of that, the objective of this paper is to conduct a theoretical review of the populism concept. We can observe that in this discussion exists a division between two theoretical currents, the liberal one, and the non-liberal. Both have their points of convergence and divergence, but the principal difference about these two is that, while the first one resists criticizing the dictates of liberal democracy, the other one understands that this hegemonic way of democracy has many problems with the popular sovereignty.

66

Keywords: Populism; Liberal perspective; Non-liberal Perspective

Introdução

Estamos presenciando no mundo inteiro a ascensão de sujeitos políticos que desafiam alguns ditames e práticas institucionais estabelecidos nas democracias liberais. São exemplos dessa situação Donald Trump, presidente eleito nos Estados Unidos em 2016, Marie Le Pen, segunda colocada nas eleições presidenciais da França em 2017, e Jair Bolsonaro, presidente eleito no Brasil em 2018. Estas figuras são frequentemente rotuladas pelas grandes mídias, e por parte do senso comum, como sujeitos populistas. Tanto em uma visão quanto na outra, geralmente, utiliza-se a expressão “populismo” carregada de tons pejorativos, tratando o político populista como um demagogo, uma pessoa que governa em virtude dos seus próprios interesses e que engana a população oferecendo o que ela quer de uma maneira irresponsável administrativamente, visando tão somente votos. Esta concepção é extremamente equivocada e limita o debate acerca do tema, pois faz com que este fenômeno seja tratado de uma maneira superficial, sem uma compreensão aprofundada de suas causas e efeitos na política.

Existem inúmeras produções teóricas acerca da manifestação do populismo ao redor do mundo. Em termos gerais, o debate pode ser dividido em duas perspectivas: a liberal e a não liberal. A primeira trata o populismo como uma espécie de subdesenvolvimento da democracia. Já a segunda aborda a temática de um modo mais interpretativo, compreendendo-a como algo recorrente na política, a partir de onde se deve entender a forma com que o populismo emerge e se sustenta. É importante enfatizar que o populismo não está ligado a determinada corrente ideológica, pois suas experiências podem se manifestar tanto à direita como à esquerda. Outro ponto importante que se coloca é que o populismo não é um fenômeno personificado em um determinado indivíduo, podendo estar ligado a um grupo, a um movimento, ou sob a figura de partidos políticos, como é o caso do Podemos, na Espanha, e do Syriza, na Grécia.

No Brasil, a interpretação acerca do populismo descrita no primeiro parágrafo tem um alcance que ainda se estende a uma parte da comunidade acadêmica. Com a compreensão restrita e, nos atrevemos a dizer, irrefletida, o fenômeno ainda não obteve o espaço necessário em discussões acadêmicas mais aprofundadas. Esse espaço se mostra na atualidade extremamente necessário, devido ao fato de ser uma questão recorrente na política no século XXI e, ainda mais, após a chegada de Jair Bolsonaro à Presidência da República.

O presente artigo tem como objetivo principal auxiliar na compreensão do debate teórico sobre o populismo, abordando de forma introdutória as suas duas concepções, a liberal e a não liberal. Para isso será apresentada uma revisão bibliográfica a partir dos/as principais autores/as que têm se dedicado contemporaneamente à temática. Para tanto, o trabalho está dividido em duas partes, além desta Introdução e da Conclusão. Primeiramente, será abordado o debate sob a perspectiva liberal do populismo. Em um segundo momento, será apresentado o pensamento não liberal do tema.

A Perspectiva Liberal do Populismo

De maneira geral, a perspectiva liberal sobre o populismo não trata o fenômeno como algo agradável às democracias liberais e aos seus funcionamentos. Embora alguns dos autores desta corrente sejam um pouco mais amenos ao populismo, outros consideram o surgimento de sujeitos populistas no cenário político como uma sombra das instituições democráticas e um problema recorrente nas democracias liberais. Nesse sentido, fica configurado o populismo, então, como anti-liberal. O debate aqui pretendido desta perspectiva está centrado nas seguintes fontes principais: Cas Mudde e Cristóbal Kaltwasser (2017), Margaret Canovan (1999; 2005) e Jan-Werner Müller (2016). É importante enfatizar que a análise deste grupo de autores está sempre centrada nos exemplos que surgiram na Europa e nos Estados Unidos. Iniciaremos expondo as ideias de Mudde e Kaltwasser.

Na obra “Populism: a very short introduction”, Mudde e Kaltwasser (2017) definem o populismo como um fenômeno que possui uma ideologia “maleável”, podendo ser um fenômeno com características tanto de esquerda como de direita. Os autores possuem uma abordagem ideacional³ sobre o assunto, ou seja, o populismo está sempre vinculado a uma determinada ideologia. E, de acordo com os autores, esta ideologia está sempre centrada na premissa de que a sociedade é dividida em dois campos homogêneos e antagônicos. O movimento realizado pelo populismo sempre irá alavancar um povo puro, que sofre, que não tem seus desejos atendidos, que são esquecidos pelo *establishment* político. Este povo é sempre colocado contra uma “elite corrupta”, imoral, que trabalha diariamente contra a

³ Termo traduzido da expressão “*ideational approach*”, utilizado por Mudde e Kaltwasser (2017).

vontade da população, e que governa a fim de alcançar seus próprios interesses. É a partir destes dois polos que o populismo se constitui, na oposição entre um povo e uma elite corrupta. É importante enfatizar que esta noção de povo é sempre uma construção, algo que se cria por meio de um determinado simbolismo. Este povo construído é sempre uma parte, que, na linguagem populista, quer representar o todo de uma sociedade. E a maneira como se dá esta construção dependerá sempre de qual ideologia o movimento populista está vinculado. Se for um populismo de esquerda, certamente a construção deste povo será voltada à classe trabalhadora e às minorias políticas, visando igualdade social, acreditando em um pluralismo social. O populismo de direita tem a constituição de seu povo realizada a partir de um discurso voltado a uma imagem empreendedora, muitas vezes xenófoba e racista, que abomina as diversidades.

O populismo é sempre seguido de um líder que “carrega” a voz deste povo simbolicamente construído. Este sujeito costuma se colocar como o principal/único representante que conseguirá enfrentar as “elites corruptas”. Este líder populista, na maioria das vezes, é uma figura carismática e autêntica – fatores que são definidos dependendo da cultura em que o sujeito está inserido – a qual possui um determinado número de seguidores que lhe são fiéis e o defendem. Este líder se constitui na medida em que ele se separa de uma suposta elite corrupta e busca uma conexão com o povo simbolicamente construído. A diferença populista entre o povo e a elite não é necessariamente socioeconômica, mas sim moral. Alguns líderes são ricos, e um discurso muito comum destes é que eles não entraram na política a fim de construir a sua riqueza, se colocando como pessoas honestas que só almejam ajudar o povo (MUDDE e KALTWASSER, 2017).

Sobre a relação populismo e democracia, Mudde e Kaltwasser (2017) observam o populismo tanto no sentido positivo quanto no negativo, mas ainda assim tendem a desprezá-lo. Por um lado, o populismo pode ser positivo para a democracia uma vez que aumenta a participação política. Porém, ele é negativo quanto à sua contestação pública frente às instituições e à democracia representativa. Soma-se a isso o fato de ele impor que políticos moralmente julgados estejam fora das competições eleitorais. Com essas principais informações da obra de Mudde e Kaltwasser (2017), passemos à apresentação da contribuição de Canovan.

A teórica política inglesa Margaret Canovan contribuiu significativamente para a discussão sobre o populismo levantando questões centrais para compreender o fenômeno. Ainda que ela não se proponha a resolver estas questões, Canovan

(2005) aponta que o populismo emerge a partir de problemas da própria democracia representativa liberal (principalmente do distanciamento entre representantes e representados), que são extremamente perigosos à democracia.

Em *“Trust the People! Populism and the Two Faces of Democracy”*, Canovan (1999) aponta o populismo sendo um fenômeno que visa ampliar a participação das massas na política. É um apelo ao povo contra as estruturas de poder dominantes, sejam os partidos políticos, sejam as elites econômicas ou os formadores de opinião. Segundo a teórica (1999), o populista surge a partir de um discurso contrário a estes elementos, através de uma fala simples e transparente, que coloca uma maioria silenciada contra as instituições que fragmentam e oprimem a sociedade. Esta maioria silenciada é representada naqueles indivíduos que não se interessam pela política, que levam sua vida de uma maneira corriqueira, longe de assuntos políticos. O populismo desperta estas pessoas trazendo estes sujeitos apolíticos para dentro da arena política, através de suas ojerizas ao sistema institucional.

É importante pensar o populismo a partir das duas faces que a democracia possui, a redentora e a pragmática (OAKESHOTT, 1996). De acordo com o Oakeshott (1996), a face redentora da democracia está ligada ao poder popular, em que o povo é a legítima autoridade da democracia. Na outra mão, a face pragmática representa a maneira cética de ver como as coisas funcionam, de compreender como as instituições governam. O populismo prospera na tensão entre estas duas faces, onde o pragmatismo sem o impulso redentor acaba sendo uma receita para a corrupção, causando uma impotência dos elementos democráticos. Nesta situação, o populismo surge a partir do hiato construído entre as promessas institucionais e a realidade, fazendo um apelo ao povo a partir da questão redentora da democracia (CANOVAN, 1999).

Uma visão ainda mais crítica sobre o populismo aparece no livro *“What is Populism?”*, de Jan Werner-Müller (2016). Nele, o autor busca reconhecer e aprender a como lidar com o fenômeno do populismo, identificar o tipo de atores políticos que podem ser classificados como populistas e verificar quais são as suas características. Werner-Müller (2016) vê o populismo como uma forma de perceber a política a partir de uma visão puramente moral. Assim como os outros autores, ele observa a constituição do populismo a partir da oposição de um povo puro contra uma elite corrupta, sendo estas sempre concepções construídas. Outro requisito que ele coloca para o populismo é que o fenômeno é sempre

antipluralista, pois os populistas se colocam sempre como os únicos que, de fato, representam a vontade legítima do povo. Todos os outros competidores, quaisquer que sejam, fazem parte da elite imoral. O autor alega que os populistas são favoráveis à representação na medida em que ela os beneficie, onde os representantes representem as pessoas certas e façam as coisas certas a partir de um determinado juízo moral. E, com isso, seu caráter antielitista vai até o momento em que eles próprios passam a se inserir nesta elite (WERNER-MÜLLER, 2016).

Quando os populistas chegam ao poder, Werner-Müller (2016) enfatiza que eles continuam polarizando uma disputa moral, maximizando ao extremo um conflito político. Continuam a comportar-se como os representantes legítimos do povo puro, que é vítima de uma elite corrupta. Para o autor, os populistas costumam governar de uma maneira ansiosa, criando constantemente crises e conspirações a fim de legitimar a sua própria governança. O governo passa a ser uma campanha permanente na tentativa de se aproximar do povo e sustentar a sua representação. Esta lógica de governança pode manifestar-se de três maneiras distintas: 1) a colonização do Estado; 2) o clientelismo em massa; e 3) a repressão sistemática da sociedade civil. O autor afirma que estas não são características apenas dos populistas, mas o que os diferem dos demais políticos é que os populistas fazem isso de uma maneira aberta e sempre em um sentido moral (WERNER-MÜLLER, 2016).

71

De maneira geral, os teóricos liberais produzem um conhecimento que nos permite entender alguns elementos do fenômeno do populismo. Eles reconhecem que este fenômeno surge de um distanciamento entre representantes e representados e de um não cumprimento de papéis que as instituições possuem com o ideal democrático. Porém, apesar de alguns observarem estes problemas, os autores não se dedicam a tecer críticas às democracias representativas liberais, tão pouco estão dispostos a aumentar o grau de participação, mesmo sabendo que os populistas carregam uma parte de razão. Na seção seguinte veremos a outra perspectiva sobre o fenômeno do populismo.

A Perspectiva Não Liberal do Populismo

Nesta seção, veremos algumas das principais proposições teóricas sobre o populismo que vão de encontro à lógica liberal. Esta outra perspectiva aborda o populismo como um fenômeno dado, onde basta entender o líder para compreender o fenômeno. Os autores aqui apontados não estão vinculados a uma corrente teórica

específica, mas todos analisam o populismo a partir de sua constituição, levando em consideração o contexto específico no qual o movimento surge e tratando-o como um fenômeno que pode ou não ser prejudicial à democracia. O populismo tão pouco precisaria, necessariamente, estar vinculado à figura de um líder central, como é pregado na visão liberal – pode ser um movimento articulado através de um grupo ou até mesmo por ideais. Os autores que apresentamos nesta perspectiva são Francisco Panizza (2005), Benjamin Arditi (2005), Ernesto Laclau (2005, 2013) e Chantal Mouffe (2005, 2018). Primeiramente trazemos as contribuições de Francisco Panizza.

Na Introdução do livro “Populism and the Mirror of Democracy”, Panizza (2005) aponta que as análises populistas estão calcadas em três elementos: 1) o modo de identificação que o movimento se constitui; 2) o seu processo de nomeação; 3) a dimensão de suas políticas. Estas análises precisam estar ligadas a três abordagens específicas. A primeira é a abordagem empírica, na qual se estuda o populismo a fim de extrair as características que podem ser atribuídas a este fenômeno. A outra abordagem é a histórica, que faz um elo do populismo (manifestado hodiernamente) com o período histórico e da formação político-social do país em análise. E a última é uma leitura sintomática, que trata o populismo a partir da lógica anti-*statusquo*, o povo contra os outros.

Segundo Panizza (2005), o populismo é um modo de identificação para qualquer ator político que opera em um campo discursivo, onde a noção de soberania popular, o conflito entre poderosos e impotentes, são elementos fundamentais para o imaginário político. O povo será sempre o ator político central deste fenômeno, e não possui um referencial fixo. Seu surgimento se dá através do vácuo que existe entre os representantes e representados, a partir de uma dimensão antagônica. Surge como algo que se constrói, seja o povo, seja o inimigo, e vai mudando conforme as suas experiências. Ainda segundo o autor, é um movimento homogêneo, mas também necessita de um externo constituído. Através de um modo de identificação o povo é construído sob algum inimigo, podendo ser através de alguma ameaça, algum momento, alguma razão. No geral, a emergência do populismo está sempre ligada a um tipo de crise ou deslocamento estrutural (PANIZZA, 2005).

Benjamin Arditi (2005) coloca o populismo como um sintoma recorrente da política moderna, pois está diretamente ligado ao sistema de representação

da democracia liberal, devido a tensão que se tem com as democracias liberais pela não representação dos representantes para com os representados. Isto evidencia o caráter ambíguo do fenômeno, pois de um lado ele é compatível com a representação, e do outro, tem a sua emergência através de uma crise de representação, quando a política falha em promover as demandas participativas e redistributivas. Este autor utiliza a metáfora de um convidado que chega bêbado em um jantar para descrever o populismo. O bêbado desrespeita as regras, fala algumas coisas pesadas, desrespeitosas e inconvenientes, mas todos que estão presentes no fundo sabem que aquilo que as palavras do embriagado possuem um fundo de verdade. O populismo funciona assim nas democracias liberais, é um inconveniente que escancara os erros da democracia – principalmente a falta de representação – e aborrece as instituições políticas. O populismo, para Ardití (2005), também é classificado como um termo “anexato”⁴, ou seja, possui uma essência exata, porém é estruturalmente inexato. O autor acredita que a noção de “anexato” seja a ideal para classificar o populismo, pois foge da oposição binária entre exato e inexato, excluindo a possibilidade formar um valor de verdade claro. Compreender estes objetos anexatos se dá a partir de uma série de questões não racionais (ARTIDI, 2005).

Por ser classificado como uma “periferia interna”⁵ das políticas democráticas liberais, Ardití (2005) relata que o populismo tem três modalidades possíveis. A primeira é o populismo como um modo de representação, fazendo com que o fenômeno seja compatível ao liberalismo. A segunda é o populismo como um sintoma da democracia liberal, ocorrendo através da tensão que se dá entre os representantes políticos e a população não atendida. A terceira é o populismo no seu aspecto ameaçador, desencadeando em autoritarismo, sendo o reverso da democracia.

Já a visão de Ernesto Laclau (2005, 2013) sobre o populismo é bastante peculiar, pois o autor vê o fenômeno como sinônimo de política. Para alcançar essa compreensão é importante ter em mente que se deve verificar o fenômeno do populismo em qualquer experiência a partir de um sentido ontológico, ou seja, a partir da maneira como se concebe ou se designa uma determinada forma.

⁴ Termo traduzido da expressão “anexact”, utilizada por Ardití (2005).

⁵ Termo traduzido da expressão “*internal periphery*”, utilizada por Ardití (2005).

Diferente da visão liberal, o populismo é visto por Laclau (2005) como um fenômeno que surge de baixo para cima, através de pequenas unidades que vão se articulando e tomam forma em uma representação maior. Estas pequenas unidades podem ser denominadas como demandas. Estas demandas são pedidos e, no momento que estes pedidos são frustrados não sendo atendidos pelas instituições, passam a se tornar reivindicações. Estas reivindicações, através de uma lógica equivalencial, passam a se articular com outras reivindicações em torno de um ponto nodal. Este ponto nodal é uma das demandas que passa a exercer o papel de representação de toda esta cadeia articulatória, ocupando uma posição privilegiada e gerando uma estruturação no discurso que se forma. Este processo, na visão de Laclau (2005), é como se constitui o populismo. Esta cadeia de demandas e reivindicações se cristaliza como uma identidade discursiva, que pode ser denominada “povo”. Assim, pode-se entender que povo “[é] uma parte da sociedade (a *plebs*) que visa a se constituir na representação da sociedade como um todo (o *populus*)” (LOPES e MENDONÇA, 2013, p. 12).

É importante observar que, segundo Laclau, o populismo apresenta uma dimensão negativa. É através do antagonismo que se dá entre as demandas não atendidas e as instituições que o fenômeno toma a sua forma. O populismo é também um processo de representação, de identificação, pois é sempre uma determinada demanda que ocupa uma posição privilegiada, que vai ganhando hegemonia, e que lhe dá o poder de representatividade das outras demandas (LACLAU, 2013).

Laclau (2005) alega que as práticas políticas não expressam a naturalidade do social, mas sim o constituem, tendo este um caráter ontológico. Visto isso, um determinado movimento não é populista porque sua política ou sua ideologia são identificáveis como populistas, mas sim porque existe uma lógica particular de articulação. Segundo Laclau (2005), uma ideologia pode ser mais fortemente ou menos fortemente populista, dependendo de como se deu a constituição de sua articulação na cadeia de equivalência. Por isso nenhum movimento político é isento do populismo – em algum momento o povo sempre será construído frente a um inimigo. Devido a isso, segundo o autor, o populismo costuma aparecer em momentos de transição política, quando o futuro de uma sociedade estiver em questão. Também é por isso que o populismo acaba sendo sinônimo de política, pois ele consiste em postular uma alternativa radical dentro de um

espaço social. Populismo significa colocar em questão a institucionalidade, construindo um “*underdog*”⁶ como um agente histórico, e isto, para Laclau (2005), significa a política.

Neste sentido, o fim do populismo representaria o fim da política. O fim da política é concebido quando a sociedade é tida como uma totalidade, e a vontade que representa esta totalidade se tornaria indistinguível das outras. Com isso, política passaria a ser transcrita como administração, em que os traços da divisão social desaparecem. Portanto, Laclau (2005) conclui que enquanto existir política, haverá divisão social. E sempre uma parte da sociedade se apresentará como a expressão e a representação da sociedade como um todo. Isso significa que o povo só pode ser constituído no terreno das relações de representação. Sendo assim, o povo nunca é um fato dado, mas sim construído. A representação é a assimetria entre a comunidade como um todo, já as vontades coletivas são a fonte da política (LACLAU, 2005).

Oriunda da perspectiva de Ernesto Laclau, temos a visão sobre o populismo de Chantal Mouffe (2005, 2018). A autora apresentou grandes contribuições ao analisar os mais variados casos de populismo. Mouffe (2005) alega que o populismo decorre de uma série de fatores do passado que, atualmente, assombram as democracias liberais e a ideia de democracia vigente mundo afora.

Conforme a autora, o modelo democrático hegemônico no mundo reduz, cada vez mais, a soberania popular e a participação. Há, também, uma constante recusa da dimensão antagonica que configura a política e da capacidade de compreender as paixões nas quais os indivíduos formam suas identidades coletivas. Devido a isso, Mouffe (2005) alega que o populismo passa a se tornar a alternativa capaz de mobilizar a soberania popular, juntamente com as paixões inerentes nos indivíduos. O populismo faz uso desse antagonismo, que as democracias liberais insistem em apaziguar, através da dicotomia “nós” contra “eles”. Com isto, se mobilizam formas de identidades coletivas que denunciam o discurso dominante, o qual resulta em inúmeras desigualdades no social.

O fenômeno do populismo consegue emergir devido à incapacidade que o moralismo das democracias liberais tem em realizar políticas e projetos socioeconômicos. Portanto, nesta lógica, o problema não seria o populismo, mas

⁶ Povo, pés-rapados, pobretão.

sim a ineficiência deste modelo hegemônico de democracia em promover o que deveria – a igualdade e a soberania popular. A principal questão que a autora coloca é o debate do atual modelo democrático vigente nas sociedades ocidentais, dando ênfase à necessidade de constituir um novo projeto político democrático, em que haja preocupação com as desigualdades e a não demonização dos antagonismos (MOUFFE, 2005).

Em suma, os não liberais também produzem um conhecimento enriquecedor para entender o populismo. Suas análises não estão fixadas sobre uma maneira exclusiva de compreender como este fenômeno em questão surge. O contexto histórico e social será sempre um fator relevante para o processo da análise, pois cada populismo tem suas próprias peculiaridades. O distanciamento entre representantes e representados também é uma pauta importante destes teóricos e alguns autores, a exemplo de Mouffe (2018), costumam criticar fortemente o funcionamento das democracias liberais.

Considerações finais

Realizamos aqui, uma breve revisão sobre as principais produções teóricas a respeito do fenômeno do populismo. Foi possível observar que existem diversas abordagens e que, de uma maneira geral, podemos dividir estas abordagens a partir de dois grandes grupos. De um lado, o grupo formado por autores ligados à percepção liberal, e de outro, o de autores de percepção não liberal. Estas duas perspectivas possuem alguns pontos de convergência.

Ambas as partes conseguem desvincular-se do senso comum que existe sobre o populismo (aquele que o trata como demagogia de determinados sujeitos políticos). A principal aproximação entre as duas abordagens é que a lógica do populismo opera a partir de dois campos distintos, o povo contra uma elite. Estes dois polos antagônicos são sempre construções realizadas pelos sujeitos/instâncias populistas. Essas construções fazem com que sujeitos/instâncias populistas se legitimem e tenham maior apelo.

Também é perceptível que alguns autores das duas visões tratam o populismo como um fenômeno decorrente das democracias liberais devido à falta de representação dos representantes para com os representados, ou pelo enorme vácuo que existe entre as classes políticas e o povo. Neste caso, a diferença entre as duas perspectivas é que os liberais não estão preocupados em resolver o problema

das democracias liberais, enquanto a outra abordagem visa, ou se propõe, a criar mecanismos que aumentem a participação popular nas democracias modernas.

A grande diferença entre as duas abordagens é que, enquanto os liberais tratam o populismo como um fenômeno dado, o qual põe em xeque os princípios da democracia liberal e basta que se compreenda o líder para evitar com que estes atores políticos surjam, os não liberais não fazem uma valoração precisa sobre o fenômeno. Para a segunda vertente o populismo pode ser bom ou ruim. A análise vai depender sempre de como ocorrerem as experiências nos respectivos países em que se observa o fenômeno.

Outra divergência importante entre as abordagens é que os liberais tratam o fenômeno a partir de seu líder, de cima pra baixo, não se importando em observar como este líder populista consegue adesão popular. E na maioria dos casos a análise é centrada apenas na figura de um único sujeito, colocando o populismo como uma aversão ao pluralismo. Aqueles liberais mais radicais, como o caso de Jan Werner-Müller, tendem a conceber populismo e autoritarismo como sinônimos. Já os teóricos não liberais enxergam o populismo como um fenômeno de baixo para cima, podendo se desenvolver de diversas maneiras, nos mais variados contextos sociais, dando ênfase ao povo como ator político central do fenômeno. Também não colocam o fenômeno na necessidade de ter um líder central, podendo ter a sua representação, por exemplo, em um partido político.

Uma última divergência importante a ser constatada é o fato dos liberais tentarem negar a dimensão antagônica e moralista que se tem na política, privilegiando sempre a lógica do consenso e a lógica racional. Em Laclau (2005, 2013) e Mouffe (2005, 2018), fica evidente que estas são questões que constituem a lógica do político e que negar as paixões, os elementos morais e os conflitos podem ser bastantes prejudicial para o princípio democrático.

Com este artigo buscamos contribuir com a compreensão sobre o fenômeno do populismo. Trouxemos as duas perspectivas às quais podem ser filiados os principais teóricos que têm se debruçado sobre o tema. As similitudes e diferenças entre as abordagens foram destacadas. Esperamos que essas notas introdutórias auxiliem na elucidação dos diferentes caminhos através dos quais o fenômeno do populismo pode ser desvendado.

Referências

ARDITI, Benjamin. Populism as an Internal Periphery of Democratic Politics. In: PANIZZA, Francisco (Ed.). **Populism and the Mirror of Democracy**. London: Verso: 2005. 358 p. 72-98.

CANOVAN, Margaret. **Trust the People! Populism and the Two Faces of Democracy**. *Political Studies*, v. XLVII, n. 1, p. 2-16, March 1999.

CANOVAN, Margaret. **The People**. Cambridge: Polity Press, 2005.

LACLAU, Ernesto. Populism: What's in a Name? In: PANIZZA, Francisco (Ed.). **Populism and the Mirror of Democracy**. London: Verso, 2005. 358 p. 32-49.

LACLAU, Ernesto. **A razão populista**. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

LOPES, Alice Casimiro; MENDONÇA, Daniel de. Apresentação. In: LACLAU, Ernesto. **A razão populista**. São Paulo: Três Estrelas, 2013. 383 p. 08-17.

MUDDE, Cas; KALTWASSER, Cristobal. **Populism: a very short introduction**. Oxford: OUP, 2017.

MÜLLER, Jan-Werner. **What is Populism?** Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2016.

MOUFFE, Chantal. **For a Left Populism**. London: Verso, 2018.

MOUFFE, Chantal. The 'End of Politics' and the Challenge of Right-wing Populism. In: PANIZZA, Francisco (Ed.). **Populism and the Mirror of Democracy**. London: Verso: 2005. 358 p. 50-71.

OAKESHOTT, Michael. **The Politics of Faith & the Politics of Skepticism**. New Haven: YUP, 1996.

PANIZZA, Francisco. Introduction: Populism and the Mirror of Democracy. In: PANIZZA, Francisco (Ed.). **Populism and the Mirror of Democracy**. London: Verso: 2005. 358 p. 1-31.

O populismo pela análise pós-estruturalista laclauniana

Sandra Barbosa Parzianello¹

Resumo: O populismo se apresenta no século XXI com o *status* de fenômeno. A importância empregada ao termo articula esforços teóricos e intensos debates a procura de definir um significado a este. Tendo em vista esse desafio, que ronda as Ciências Sociais, especialmente a Ciência Política, elaboramos esse artigo com o objetivo de enriquecer o acesso às abordagens contemporâneas do populismo, entendido enquanto fenômeno político. Por esse viés, o populismo trata de se colocar antagonicamente ao elitismo econômico e político, que renega a soberania popular como base da democracia.

Palavras-chave: Populismo; Pós-estruturalismo; Ernesto Laclau.

¹ Doutoranda e Mestra em Ciência Política pelo Programa de Pós-graduação em Ciência Política (PPGCPol) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel); integrante do Grupo de Pesquisa Ideologia e Análise de Discurso (IdAD/UFPel); pesquisadora Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES.

Abstract: Populism gained a phenomenon status in the 21st century. Its concept involves the search for the definition of its meanings through many theoretical and methodological efforts. This challenge is very present in Social Sciences, especially in Political Science. For this reason, we elaborate the present article with the objective of bringing together some of these contemporary approaches to populism as a political phenomenon. It stands antagonistically to the economic and political elitism that denies popular sovereignty as the basis of democracy.

Keywords: Populism; Poststructuralism; Ernesto Laclau.

Introdução

O fenômeno populista agrega uma ampla e variada discussão na Ciência Política, em recorrência e pela forma com que é tomado nos estudos latino-americanos. Trata-se de um tema amplo e introduzido na agenda das Ciências Sociais durante os anos 50, devido à ascendente inquietação de estudiosos como cientistas políticos, historiadores e sociólogos, que procuravam explicar o termo “populismo”, ainda de forma limitada e estrutural.

Classicamente, o termo foi tratado não enquanto fenômeno de possibilidades, mas como discurso depreciativo devido às especificidades das experiências históricas, de modo a postular sua eliminação ao censurar o debate em muitos momentos acadêmicos. Consideramos que, justamente e a partir das experiências históricas na América Latina, fez-se necessário manter ênfase a essa categoria para a pauta dos debates, contemplando abordagens nas quais o populismo toma sentido enquanto lógica da política. O final do século XX e a virada para o século XXI constituíram cenários em que se deu a retomada e ascensão dos trabalhos sobre populismo.

Pelo presente ensaio, temos a intenção de colaborar com o debate sobre a possibilidade de sentido empregado ao populismo, mais especificamente, na contemporaneidade, quando se leva em consideração o resgate teórico político que articula experiências e processos de identificação. Conforme veremos, as contribuições de Freud ajudam a iluminar a essência do político que se faz presente na experiência populista, convergindo em certa medida fundamentos da psicanálise e da ciência política. Esperamos analisar o populismo contemporâneo considerando aspectos da história presente, de sua precariedade e toda sua contingência.

Algumas noções sobre o populismo

Uma das principais referências sobre o populismo no século XXI e mais especificamente sobre os estudos latino-americanos se encontra no pensamento do teórico político argentino, Ernesto Laclau (1935-2014), que nos possibilita um caminho de teorização e de análise consolidado pela Escola de Essex da Análise do Discurso, Inglaterra². Suas contribuições levam a rejeitar o determinismo

² Ernesto Laclau atuou por muitas décadas na Universidade de Essex, onde criou o Programa de Ideologia e Análise de Discurso. O Programa acolhe estudantes e pesquisadores do mundo todo, que desempenham esforços teóricos e analíticos a partir da teoria do discurso de Laclau, enquanto um paradigma de referência.

econômico marxista e a noção de luta de classes como sendo o único determinante antagônico na sociedade.

Ao reconhecer a pluralidade de antagonismos que, perante as condições históricas, revela unidades de grupos pela articulação de demandas existentes, temos um conjunto de decisões teóricas e necessárias para que algo como “populismo” seja abordado. “A mais relevante, talvez, para nosso tema, é aquela segundo a qual o populismo não é uma ideologia, mas uma forma de construção do político” (LACLAU, 2013, p.21).

Foi na década de 70 que Ernesto Laclau observou o populismo como algo ainda a ser explorado teoricamente e aguardou o momento certo, a maturidade teórica e acadêmica necessárias para realmente expor seu pensamento sobre o tema³. A categoria ganha notoriedade na obra *A Razão Populista* (2013), momento em que o autor aborda sobre a natureza e o conceito de populismo no discurso político, fundamental para a discussão sobre representação e democracia, como também o papel do povo em servir aos atores políticos. “A meio caminho entre o descritivo e o normativo, o populismo pretende apreender algo crucialmente significativo sobre as realidades políticas e ideológicas a que se reporta.” (LACLAU, 2013, p.33). O autor reflete sobre os elementos ontológicos da política e a lógica populista, que permite uma forma de construção de identidades, em que se ouve e se dá voz às identidades populares como possibilidade de reivindicação e às múltiplas possibilidades de aparição.

Laclau adverte para o olhar equivocado e, por vezes, negativo, sobre a operação populista⁴ que conduz a enganos como quando determinado líder induz as massas a incorrerem, ou, à ocorrência de populismo devido a um subdesenvolvimento político de uma nação, conforme podemos observar na hipótese abaixo:

Daí que a interpretação do comportamento popular sob formas populistas deva recorrer às diferenças de *sequência* e de *rapidez* dos processos de mudança entre a América Latina e a Europa que caracterizariam a particular *assincronia* da transição ou a noções negativas como: “*falta de experiência política*” ou “*falta de experiência de classe*”. (WEFFORT, 2003, p.106).

³ Enquanto isso escrevia com sua companheira belga, Chantal Mouffe, a obra “Hegemonia e Estratégia Socialista: por uma política democrática radical”, lançada originalmente em 1985 e traduzida para o português somente em 2015. A publicação defende como tese central que a objetividade social é constituída por meio de atos de poder.

⁴ “Todo o sucesso da operação populista depende de fazer com que o momento universalista prevaleça sobre o momento particularista.” (LACLAU, 2013, p.289).

A visão histórica conturbada (que não considera a precariedade além da organização de classes, de cada momento político, nem mesmo a geografia política contingente e que passa a julgar) conduz à ideia de “*um valor interpretativo por vezes duvidoso*”, conforme aponta o cientista político, Francisco Weffort. Dessa forma, se distorce o que há sobre o populismo ao colocá-lo dentro de um recorte negativo, sinônimo de demagogia. Para guiar-se teoricamente, consideramos a seguinte hipótese:

(...) o impasse que a teoria política experimenta em relação ao populismo está longe de ser acidental, pois tem suas raízes fincadas na limitação dos instrumentos ontológicos atualmente disponíveis para a análise política; o populismo, enquanto *locus* de um empecilho teórico reflete alguns limites inerentes ao modo pelo qual a teoria política abordou a questão de como os agentes sociais “totalizam” o conjunto de sua experiência política. (LACLAU, 2013, p.34-35).

No populismo é corriqueira a forma como as massas são vistas, em profundo estado de desconfiança. *A Razão Populista* de Laclau propõe uma abordagem sobre questões e interrogações básicas, como: “(...) de que realidade ou situação social o populismo é a *expressão*?” (LACLAU, 2013, p.52-53). “(...) a “vagueza” dos discursos populistas não é consequência da própria realidade social que, em algumas situações, é vaga e indeterminada?” (Idem). Para responder estas questões partimos do plano ôntico, da relação negativa atribuída ao populismo e de elementos do âmbito político.

Tomado por uma série de impossibilidade e imprecisão na abordagem, o populismo torna-se refém dos procedimentos adotados enquanto sinônimo de “vagueza”, “imprecisão” e “pobreza intelectual”, que pode relegá-lo à “mera retórica”, no sentido original da palavra, de caráter tão manipulador quanto a ideia de que as massas são enganadas por um líder inescrupuloso. Assim, sabendo que não existe política sem a atribuição de valor e sem a constituição de um inimigo, “(...) podemos dizer que o progresso na compreensão do populismo requer como condição *sine qua non*, regatá-lo de sua posição marginal no interior do discurso das ciências sociais.” (LACLAU, 2013, p.55).

A lógica laclauniana é interpretada não como algo fechado e normativo, mas enquanto possibilidade discursiva, em que a articulação e a demanda de um grupo têm sua origem a partir das experiências populistas muito mais propensas a falhas e erros do que de acertos. O populismo assume um direito de fissurar o sistema político, pela reivindicação a uma ordem estabelecida, que divide a

sociedade em dois polos ou movimentos ambíguos e contraditórios, que podem se cristalizar. “(...) o populismo se apresenta como *subversivo* (...) para uma *reconstrução* mais ou menos radical de uma nova ordem sempre que a ordem anterior foi abalada.” (LACLAU, 2013, p.255).

Segundo o autor, não é possível satisfazer todas as forças heterogêneas que constituem uma coalizão⁵. Esta heterogeneidade ou diferença está em uma estrutura em que ocupa uma posição de base para articulação (não essência) a partir de uma cadeia de equivalências⁶ políticas que se tornam heterogêneas e homogêneas. Os mecanismos de análise do populismo são meios de pensar o “povo”, como uma categoria política, sobre a constituição das identidades e a demanda sociopolítica que gera, discursivamente, a ideia de grupo. “Esse conjunto pressupõe uma assimetria essencial entre a comunidade como um todo (*o populus*) e os “de baixo” (*a plebs*).” (LACLAU, 2013, p.318).

Portanto, as experiências populistas visam à articulação de um povo que se coloca contra os seus inimigos. Não se pode chamar qualquer fenômeno de populista, mas, deve-se perceber que em cada experiência podem haver diferentes gradações de populismo. Se tomarmos o caso brasileiro, por exemplo, a experiência com o lulismo⁷ é reveladora, ainda que muitos teóricos possam discordar ou mesmo não admitir. Lula é um nome que representou e representa o povo, enquanto constituição de uma identidade coletiva e enquanto resultado da articulação entre a lógica da diferença⁸ e lógica da equivalência⁹. Por estabelecer uma fronteira antagônica, o populismo representa uma homogeneização política que o nome Lula articula a partir de um complexo processo de mobilização de heterogeneidades, a ponto da articulação entre identidades isoladas pela formação discursiva, modificar os conteúdos dessas identidades, o que faz a lógica da

⁵ “Esta requer uma construção social contingente, pois não resulta da natureza positiva e ôntica dos objetos. Foi isso que denominei *articulação* e *hegemonia*.” (LACLAU, 2013, p.318).

⁶ “(...) feita de elos que se dividem entre o particularismo das demandas que eles representam e um significado mais “universal”, proporcionado por sua comum oposição ao *status quo*.” (LACLAU, 2013, p.289).

⁷ A partir da publicação do livro de André Singer, *Os Sentidos do Lulismo*, esse fenômeno tem sido estudado, apesar do autor não admitir o lulismo enquanto uma experiência populista.

⁸ Modos de construir o social. O primeiro enquanto “(...) afirmação de uma particularidade – no caso, uma particularidade de demandas – cujas únicas ligações com outras particularidades são de natureza diferencial (...)” (LACLAU, 2013, p.129).

⁹ Trata da articulação das diferenças, ao estabelecer a possibilidade e constituição da lógica populista, pois, enfatiza “tudo o que as particularidades possuem em comum no plano da equivalência.” (LACLAU, 2013, p.129).

equivalência adquirir certa primazia sob à lógica da diferença.

Logo, a razão política está na busca de satisfazer as demandas existentes, algo impossível, mas inerente ao discurso populista que Laclau chama de “significante vazio”. Tratar sobre política é falar de um impossível já que as demandas no universo político não têm fim, assim, o que faz a política é o momento, a condição discursiva para surgir e sua incompletude.

O populismo de base tem sua origem no Partido do Povo, ou seja, trabalhadores contra os poderosos, em que um determinado grupo se coloca frente aquele que se constitui como inimigo político. Há graus de maior ou menor radicalidade e diferentes fenômenos ocorrem, como as greves, que reforçam a ideia de diferença política e geram característicos graus de subordinação¹⁰. Conforme Laclau, no populismo a *plebs* reivindica ser *populos*, que pode partir de uma revolução, em busca de mudança, de transformação social, sem data marcada, na busca da impossível eliminação do particularismo diferencial. “Essa tensão *sine die* é o que assegura o caráter político da sociedade, a pluralidade das encarnações do *populus* que não conduz a qualquer reconciliação (...) por isso que não existe parcialidade que não mostre, em seu interior, os traços do universal.” (LACLAU, 2013, p.319-320).

A influência de Freud à construção da identificação política

Ernesto Laclau elabora um percurso que agrega a psicologia da vida cotidiana, a teoria e as ideias principais, da psicanálise freudiana¹¹ a fim de compreender com mais clareza sobre a relação do laço social e libidinal. Esta noção está associada à ideia e à relação que se estabelece entre o líder e os liderados, muitas vezes confrontadas por uma carência das relações sociais e reduzidas às leis, à normatização. Alguns autores, entre eles Laclau, reconhecem o populismo como parte e constituição do povo, em que um líder não se constitui pela força, por imposição ou pelo movimento teórico de enganação do povo, já que o líder não é o populista, mas está posto como algo anterior a este processo, que abre caminhos e abre a possibilidade de se avançar politicamente.

¹⁰ Significantes vazios que podem ser frágeis e limitados.

¹¹ “É em relação à diferença entre impulsos sociais e impulsos narcisistas que Freud estabelece a distinção entre a psicologia social e a psicologia individual.” (LACLAU, 2013, p.97).

É partindo do princípio de que o populismo pressupõe um processo de representação e este por sua vez depende da identificação¹² que está diretamente relacionado a um nome (líder) em terreno contingente, que se indica o discurso político em seu conteúdo e mexe com o “*Eu*” ou, com a psicologia das massas “(...) inerentes à formação de qualquer identidade social” (LACLAU, 2013, p.27). Freud trata da sobredeterminação¹³ como um tipo de fusão que possibilita diferentes formas de reenvio simbólico e de pluralidade de sentidos. “Para Freud, a instância da sobredeterminação depende inteiramente de uma história pessoal: não existe nenhum elemento que seja sobredeterminante em si ou por si” (LACLAU, 2013, p.335).

De acordo com a contingência, algumas palavras terão maior ou menor significado no jogo político, geradas pela similitude no discurso, que Freud chamou de “pontes verbais” as quais se traduzem em manifestações e que representam um conjunto de sentidos “(...) traduzidas no deslocamento da relação significante/significado” (LACLAU, 2013, p.63). Assim, pela razão política não há uma negação da possibilidade da revolução ou da possibilidade de o próprio povo liderá-la. Também, não há nada que garanta ou indique um processo revolucionário que deva acontecer ou que, essencialmente, o sujeito deste processo seja o liderado. Mais uma vez, destaca-se que a contingência é uma presença central à tese laclauniana.

Laclau desenvolve sua crítica, em *A Razão Populista*, a partir de autores como Le Bon e William McDougall, que questionavam o valor das multidões¹⁴. A noção de identificação pelas massas, traduzidas pelo fenômeno da “sugestionabilidade”, abre precedentes ao movimento de massas ou um movimento patológico motivado pelo *contágio*. Com este comportamento das massas “a distinção entre racionalidade e irracionalidade coincidiria amplamente com a distinção entre o indivíduo e o grupo.” (LACLAU, 2013, p.67).

Em Laclau é a demanda que formará o grupo, assim parte-se da ideia de demanda e não de grupo, sendo então que a formação da demanda é que formará

¹² “A identificação, diz Freud, “é a expressão mais antiga de um laço emocional com outra pessoa”, vinculada à história do complexo de Édipo.” (LACLAU, 2013, p.100).

¹³ Enquanto muitas variações e acontecimentos que colaboram para determinar uma sociedade.

¹⁴ “(...) o repúdio ao meio indiferenciado que é a “multidão”, ou o “povo”, em nome da estruturação social e da institucionalização.” (LACLAU, 2013, p.111).

o grupo perante uma falta, uma necessidade a ser solicitada, à medida que é atendida, funciona a lógica da diferença. Porém, as solicitações também podem se transformar em exigências, já que uma demanda não atendida é sinônimo de frustração. Então, esta possibilidade e dualidade entre uma demanda e outra é o início do populismo. Desta forma reforçamos que a lógica da equivalência (quando os liderados defendem e exigem os seus direitos) é a lógica do populismo.

Dada a noção de hegemonia enquanto luta pela construção de positividade, incompleta e indeterminada, a liderança da classe operária ou que representa o povo, não depende unicamente das articulações¹⁵, mas ela se dá por uma mudança de qualidade da classe líder da hegemonia. Laclau também observa fenômenos comportamentais em multidões a partir de outras teorias como de McDougall: “(...) a dimensão de homogeneidade que se deve encontrar em qualquer multidão que seja mais do que mero e fortuito ajuntamento.” (Laclau, 2013, p.91).

Esta distinção entre multidão e grupo requer, principalmente, ir além das características normativas que envolvem organização, ações, normalidade e racionalidade. Nem sempre esta multidão é vista como organizada e a noção freudiana soma elementos que avançam em outro sentido, central ao populismo, que envolvem o afeto e uma motivação maior que levam a seguir um líder, devido a um processo de identificação política que podemos traduzir enquanto possibilidade de haver algo em comum.

Nesta perspectiva e construção de identificação política há uma cadeia de iniciativas, que envolve também uma associação de imagens e palavras, onde se reproduz e se multiplicam seguidores em que uns seguem os outros, ou seguem um modelo de líder “porque o indivíduo, desde o começo de sua vida, está invariavelmente ligado a alguém (...)” (LACLAU, 2013, p.97). O autor chama a atenção de que um líder populista tem diferentes graus de identificação, ou gradações devido à relação entre liderança e liderado, em que varia o possível grau de identificação.

Freud propõe deixar de lado a “sugestão” como um termo que requer explicação, e apelar à *libido* como categoria primordial para explicar a natureza do laço social. Este seria um laço libidinal e, enquanto tal, relaciona-se com tudo que diz respeito ao “amor” (LACLAU, 2013, p.98).

¹⁵ Em tentativas de homogeneizar a sociedade que só articula elementos distintos e não articulados entre si.

Assim, o mais importante para Laclau não é o feito do líder, mas como este se constrói pelas demandas. Desta relação de identificação, que também pode ser político-partidária, o líder já tem uma massa pré-disposta através, e, pelas demandas. “Em outros termos, ela constitui um *ato* no sentido estrito, mas não tem sua origem em nada que seja externo a ela.” (p.324). Pelo amor cego e vislumbre do outro, podemos afirmar que sempre falamos a partir de símbolos, nunca pelo real. “Seu denominador comum é a *idealização* do objeto, que dessa forma se torna imune à crítica.” (LACLAU, 2013, p.100-101).

Freud não explora, exatamente, sobre a necessidade de uma liderança com razões estruturais, mas, trata sobre uma liderança democrática¹⁶. Laclau deixa claro que sua abordagem psicanalítica não representa um “empreendimento freudiano” e sim um ponto de partida para uma pesquisa que busca, em uma pluralidade de tradições culturais, as inferências necessárias para o desenvolvimento de sua obra. “(...) o fundamental para a emergência do “povo” como novo ator histórico é que a unificação de uma pluralidade de demandas numa nova configuração seja constitutiva, e não derivativa.” (LACLAU, 2013, p.324).

Desta forma, o social é interpretado por Laclau a partir das condições ontológicas e epistemológicas pós-fundacionais e pós-estruturais, que possibilitam pensar a complexidade política livre de essencialismos ou determinismos limitados e estruturados. Essas reflexões teóricas são determinantes ao pensamento laclauniano, como a psicanálise freudiana e a lacaniana (que veremos a seguir) e que revelam o quanto o autor teria sido influenciado, em alguma proporção, mas, as dividiu com sua própria capacidade e discernimento sobre a política.

A relação entre a lógica da hegemonia e o objeto lacaniano

Também sob a influência lacaniana, Ernesto Laclau aborda as questões sobre o populismo. Estabelecida uma relação teórica tensa com o marxismo, Laclau vê a noção de hegemonia¹⁷ (enquanto determinada demanda que representa a totalidade que a excede/transcende) a partir do olhar pós-estruturalista, assim, a psicanálise lacaniana é incorporada por sua teoria. Perante o desencontro

¹⁶ “É verdade que, para Freud, o político tem um papel básico no que diz respeito à instauração do laço social.” (LACLAU, 2013, p.103).

¹⁷ “A ideia de hegemonia se refere à transformação do Estado e à ampliação da esfera pública.” (LACLAU, 2013, p.22).

entre o marxismo, pós-marxismo e a teoria lacaniana, nota-se os limites do marxismo, o que permite respostas aos problemas contemporâneos, de acordo com a teoria social.

Lacan permite trazer ao debate a ideia de símbolo, de um real impossível, que permite associar um objeto ao que estamos imaginando, ainda que, um objeto ausente. Assim, o simbólico pode ser reconstruído, como por exemplo, no jogo político em que o sujeito político é aquele que vive sobre as regras das estruturas políticas contingentes. “(...) quando um projeto de transformação social profunda começa a ser implementado, ele entrará em choque, em vários pontos, com a ordem institucional vigente, e esta terá de ser modificada mais cedo ou mais tarde.” (LACLAU, 2013, p.20).

É o objeto/afeto que dará nome ao discurso, ao considerar o populismo na lógica da política, pois, nos movemos pela busca de uma completude. Na obra *A Razão Populista*, Laclau leva a um caminho intelectual que detecta o processo e práticas concretas para a crescente emancipação da identidade política que, naturalmente, se sobressai. Assim, são dados os papéis constitutivos à nomeação e ao afeto.

Para dar conta da abordagem contemporânea, faz-se necessário perceber como os nomes se relacionam com as coisas num universo de demandas em que somos sujeitos da falta, movidos por ela e em direção à busca de uma completude. No sentido lacaniano, trata-se de algo simbólico em que a demanda é um objeto parcial e a partir deste se faz mostrar a falta¹⁸ essencial, segundo Laclau, momento em que somos marcados pela falta, não pelo engano. Laclau ao falar de hegemonia, fala o que Lacan falava do objeto e desta forma traduz seu objetivo teórico numa busca em olhar o mundo contemporâneo e fim de compreendê-lo e explicá-lo.

É somente por meio da abordagem lacaniana que contamos com uma verdadeira inovação: a identidade e a unidade do objeto resultam da própria operação de nomeação. Isto, porém, somente é possível se a nomeação não se subordinar à descrição ou a uma designação anterior. A fim de desempenhar esse papel, o significante tem de se tornar não apenas contingente, mas também vazio. (LACLAU, 2013, p.165).

Toda construção discursiva envolve uma construção de poder, em que um esteja contra o outro, assim, afirma-se que só existe antagonismo se há

¹⁸ “(...) es el sujeto, falta simbólica él mismo, el mismo sujeto como falta el que introduce la división em la colectividad humana.” (STAVRAKAKIS, 2007, p.70).

heterogeneidade¹⁹. A construção hegemônica da cadeia popular ou a centralidade na estrutura, que diz respeito ao lacaniano “ponto nodal”, o que ocorre a partir da contingência²⁰ que será construído o poder e também o que estará contra depende da heterogeneidade que é anterior ao poder que perdurar. “É evidente que sem pontos nodais não existiria, de modo algum, a configuração” (LACLAU, 2013, p.165).

O objeto lacaniano, ou, o objeto ausente, colabora no sentido de esclarecer que é o sujeito que produz identificação e a partir disso constrói caminhos, que abordados pela teoria laclauniana tornam-se úteis para a análise política e social. “(...) a totalização do campo popular (...) somente pode ocorrer se um conteúdo parcial assume a representação de uma universalidade em relação à qual ele é incomensurável. Isso é fundamental” (LACLAU, 2013, p.167).

A partir da constituição de um líder não haverá o responsável direto pela existência da estrutura, mas sim um líder - enquanto representação da estrutura – ou, um nome. Conforme cita Laclau (2013), na visão lacaniana, “(...) a unidade do objeto é um efeito retroativo do ato de nomeá-lo.” (p.170). As coisas não precisam de um significado exato para fazer sentido, há algo que é anterior a isso, constitutivo e a isso chamamos de falta. Laclau considera fundamental uma teoria que coleta dados, na perspectiva de uma ontologia geral que promove as reflexões de Lacan e considera o ser, o sujeito e o objeto, de forma a conhecer o social. “Esse é o ponto em que o nome, altamente investido afetivamente, não apenas expressa a unidade do grupo, mas também se converte em seu fundamento” (LACLAU, 2013, p.327).

Laclau chama a atenção para a dimensão ontológica em que não há política sem populismo, já que se trata de uma lógica política e a instituição de algo novo que tem sua origem na construção do povo. “Assim podemos concluir que qualquer todo social resulta de uma indissociável articulação entre dimensões significantes e afetivas”. (p.173-174). O que faz os sujeitos é a falta, mas ela é parcializada, desde a infância quando passamos a sublimá-la. “É então que Lacan radicaliza o pensamento de Freud: a Coisa perdida não é uma *impossibilidade de pensamento*, mas um *vazio do Ser*” (p.175).

O momento do populismo considera o discurso que fica, satisfaz e privilegia as equivalências, a completude da falta que prevê satisfazer o povo e

¹⁹ Enquanto margem do sistema simbólico – excluído. Trata-se de uma exclusão do discurso antagonico, pode aparecer ou, nunca aparecer.

²⁰ Enquanto possibilidade eventual, não necessariamente verdade, não necessariamente falsa.

considerá-la uma categoria política, em que a *plebs* reivindica o *populus*. Laclau esclarece que não há sucesso ao populismo sem que se considere o afeto, em um investimento na parcialidade, sem a desordem e principalmente sem demandas. Na ordem social, não há uma plenitude realizável, a não ser pela hegemonia que só se apresenta em um objeto parcial, de modo deficiente. “A lógica do objeto *a* e a lógica hegemônica não são apenas semelhantes: são simplesmente idênticas.” (LACLAU, 2013, p.180).

Considerações

A partir de Laclau as noções de populismo são fundamentais para a discussão sobre representação e democracia. Para tanto, o autor primeiro elabora um conceito ampliado de populismo e a partir disso enfatiza as consequências, deste conceito elaborado, para a política e a democracia que sustentará a reflexão central da teoria política²¹. Laclau é radical e se opõe às visões mais difundidas do populismo que navegam entre a concepção de um líder carismático, o que enfraquece a democracia representativa, e, a concepção antiliberal, assistencialista e demagógica.

Segundo o autor, o conceito de populismo²² depende de três variáveis:

(...) relações de equivalência representadas hegemonicamente através de significantes vazios; deslocamento das fronteiras internas mediante a produção de significantes flutuantes; e uma heterogeneidade constitutiva que torna impossíveis as recuperações dialéticas e confere à articulação política sua verdadeira centralidade. (LACLAU, 2013, p.230).

O diferencial, na forma de articulação predominante em Laclau está no foco a partir de várias abordagens teóricas para o populismo. No caso da representação política, é fundamental que os representantes, como os deputados, representem o povo fazendo este estar presente, [mas sem estar]; trata-se da presença de uma ausência. Esta representação, efetivamente compre a sua missão à medida que não altera a reprodução da voz dos representados. A ideia de hegemonia e de significativo vazio²³ já traz o conceito ao processo de representação.

²¹ Na teoria laclauniana, a política se dá pelo antagonismo entre identidades discursivas que disputam a construção do pensamento hegemônico em uma sociedade.

²² O populismo é considerado externo, fora do poder. Trata-se de uma lógica política que institui e funda algo novo na lógica da construção do povo.

²³ “A consequência é inevitável: a construção de um povo é a condição *sine qua non* do funcio-

O caminho teórico em que se explora a razão política reconhece a teoria democrática como algo positivo a partir do século XVIII, mas adverte que a democracia não é algo tão perfeito. Aliás, a democracia no passado carregava o preço de um termo tão pejorativo, quanto o populismo carrega e que só foi vencido pelo oneroso caminho das revoluções.

A teoria democrática, começando por Rousseau, sempre manteve grandes desconfianças em relação à representação, aceitando-a apenas como um mal menor, dada a impossibilidade de democracia direta em grandes comunidades como os modernos Estados-nação. Partindo dessas premissas, a democracia tem de ser tão transparente quanto possível: a representação precisa transmitir com máxima fidelidade à vontade daqueles que ela representa. (LACLAU, 2013, p.232).

O que Laclau cumpre é chamar a atenção para a dimensão ontológica²⁴, ao fato de que não há política sem populismo²⁵. Para o autor há um momento anterior à representação em que existe uma vontade, um desejo e constituição das identidades com a construção do povo o que gera um processo, que se constrói em um mesmo momento. “Assim, a representação é um processo de mão dupla: um movimento do representado em direção ao representante e um movimento correlativo do representante em direção ao representado.” (LACLAU, 2013, p.232).

A hipótese de considerar o populismo no poder representa o auge do antagonismo, um confronto entre dois campos. O que se tem apresentado, por exemplo, na América Latina, traduz a teoria de Laclau ao assegurar a participação da população no âmbito político. Ao fortalecer a democracia e impedir que esta seja reduzida a um sistema de gestão técnico, somente influenciado por interesses econômicos. Neste momento, ocorre o embate entre populismo e institucionalismo, em que há movimentos, com possibilidades de ascensão das massas excluídas a partir de mudanças sociais e perante o bloqueio das transformações, devido à manutenção das estruturas institucionais até então vigentes.

namento da democracia. Sem a produção de vazio não existe “povo”, não existe populismo, mas também não existe democracia.” (LACLAU, 2013, p.246).

²⁴ O valor ontológico está na ideia de ordem, no sentido de completude. Assim, o populismo é mais do que a lógica da diferença, mas soma-se a elementos da equivalência, a fronteira antagonística, está na institucionalidade.

²⁵ A lógica da construção populista serve para mostrar que o lugar do poder e vontade do povo não estão no parlamento, logo, não há o direito de contrariar o povo.

Toda a análise de Laclau conduz a uma dubiedade sobre a questão da democracia, já que o que faz a política é o momento. Neste caminho, tratar da política é falar do impossível, sobre a constatação de infinitas demandas em que o processo de representação e os símbolos geram tensos momentos. “O líder torna-se, assim, produtor de símbolos, e sua atividade, não mais concebida como um “agir em favor” de seus eleitores, começa a identificar-se com uma liderança efetiva.” (LACLAU, 2013, p.234).

A *Razão Populista* exclui o populismo da marginalidade política e sugere um modelo capaz de ampliar as bases democráticas da sociedade, como também propõe “(...) analisar se as fontes de validade das razões *precedem* representação ou são constituídas *através* da representação.” (LACLAU, 2013, p.235). Segundo Laclau, a relação de representante é equívoca, em que há somente uma constituição de sentidos de vontades existentes.

Por isso, a partir de Laclau, o populismo é uma forma de construção da política, sem uma ideologia específica, mas que considera as demandas populares não atendidas, sinônimo de corte ou ruptura com o sistema e que coloca o povo e as instituições formais em posições diferentes. A política pode reativar o momento da instituição e o efeito da ideologia “(...) através da combinação entre homogeneidade e heterogeneidade na qual consiste a representação.” (LACLAU, 2013, p.237). Portanto, se tomarmos as condições do momento político, sob o ponto de vista de laclauniano, consideramos o lulismo um modelo de populismo. Esta construção política pelo discurso populista surge do nada, não está em uma base de formação ou em um lugar, mas na elevação e importância das demandas, numa condição discursiva e qualitativa para surgir. Segundo Laclau “(...) trata-se de *produzir* o vazio a partir da operação da lógica hegemônica. Para mim, o vazio é um tipo de identidade, não uma localização estrutural.” (LACLAU, 2013, p.242). Para o autor, a construção hegemônica indica o poder, o processo de representação.

Na democracia, qualquer cidadão poderá chegar ao poder, mas este poder é personificado, natural e também reposto, mediante uma construção do vazio²⁶ com a ausência do representado, inerente a forças políticas que se apoderam das demandas democráticas. Estas demandas surgem constantemente, por meio de uma variedade de categorias com reivindicações pontuais. Mas, se por um lado é

²⁶ “O vazio não é apenas um dado da lei constitucional: é uma construção política.” (LACLAU, 2013, p. 247).

importante para a democracia a emergência e variedade de demandas, por outro, cabe salientar que, se estas demandas não são traduzidas em projetos de mudança por parte daqueles que representam o Estado, elas não se tornarão políticas e serão diluídas.

Para Laclau, a democracia é a construção da vontade popular, não se trata de um regime político. A partir desta ideia é relevante compor projetos políticos de longo prazo, planejar objetivos políticos para mudar as coisas e levar em conta a ética, o cinismo e também considerar que o “politicamente correto” não é nada mais do que um discurso, muitas vezes em nome de grandes causas e na defesa de direitos particulares.

Referências

LACAN, Jacques. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: _____. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. O estádio do espelho como formador de função do Eu. In: _____. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LACLAU, Ernesto. **A razão populista**. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

STAVRAKAKIS, Yannis. **El sujeto lacaniano: la imposibilidad de la identidad y la centralidad de la identificación**. In: _____. **Lacan y lo político**. 1ª ed. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.

WEFFORT, Francisco Corrêa. **O populismo na política brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. **Hegemonia e estratégia socialista: por uma política democrática radical**. São Paulo: Intermeios; Brasília: CNPq, 2015.

Documentos eletrônicos online

MENDONÇA, Daniel de. **Democratas têm medo do povo? O populismo como resistência política**. Cad. CRH vol.32 no.85 Salvador Jan./Apr. 2019 Epub June 03, 2019. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-49792019000100185&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 05 dez. 2019.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Ernesto Laclau: da democracia radical ao populismo**. E-legis, Brasília, n. 24, p. 22-38, set/dez 2017. Disponível em: <http://e-legis.camara.leg.br/cefor/index.php/e-legis/article/view/366>. Acesso em: 05 dez. 2019.

A produção visual de novos artistas afrodescendentes no Brasil e reverberações na formação docente em artes visuais

Francione Oliveira Carvalho¹

Matheus Assunção²

Karina Pereira da Silva³

Resumo: O objetivo central do artigo é identificar e problematizar como a produção visual que tematiza as experiências negras surgem na arte e na pesquisa acadêmica brasileira dos últimos dez anos e de que maneira impactam na formação dos licenciandos de artes visuais. O levantamento de dados se deu a partir do banco de teses da CAPES; da catalogação da produção de jovens artistas que problematizam as experiências negras em suas obras com base em catálogos de exposições das principais instituições culturais brasileiras, em revistas especializadas em artes visuais e no Instagram. A pesquisa considerou como jovens artistas os nascidos a partir de 1987, entretanto, percebemos que no caso dos artistas afrodescendentes o acesso ao mercado de arte se dá após os trinta anos de idade, sendo o racismo institucional um dos entraves vivenciados por este grupo. A investigação também revelou a invisibilidade da produção de artistas e pesquisadores afrodescendentes que se debruçam sobre a temática negra contemporânea tanto na academia quanto no currículo de formação de professores de arte.

Palavras-chave: Arte afrodescendente; Formação de professores de artes visuais; Arte contemporânea

¹ Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura/ Universidade Presbiteriana Mackenzie. Atua na Faculdade de Educação da UFJF.

² Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design/UFJF

³ Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design/UFJF.

Abstract: The central objective is to identify and problematize how the visual production that thematizes the black experiences emerge in Brazilian art and academic research of the last ten years, and in what way they impact the formation of the art teachers, as well as in the teaching of Art in Brazilian schools. Data was collected from the CAPES thesis repository; the cataloging of the production of young artists who problematize black experiences in their works based on the catalogs of exhibitions from the main Brazilian cultural institutions; specialized magazines in visual arts and from Instagram profiles. The research considered as young artists those born after 1987. However, we found that in the case of Afro-descendant artists, access to the art market takes place after the age of thirty, institutional racism being one of the obstacles experienced by this group. The research also reveals the invisibility of afrodescendant artists' production focused on the contemporary black experience in Brazil, in the academy as well as in the curriculum of training of art teachers.

96

Keywords: Afrodescendant art; Teacher 's formation; Contemporary Art

Introdução

Nas últimas décadas vemos o fortalecimento da problemática da diversidade e da representatividade em todas as áreas do conhecimento e dos espaços institucionais, caso dos museus, das escolas e da academia. Movimentos sociais, populares, feministas, gays, étnicos reivindicam um lugar que vá além da pauta ou do lugar de estudo para tornarem-se produtores de conhecimento sobre si mesmos. Discussões e olhares que tragam suas experiências enquanto coletivo ao mesmo tempo que não descaracterize as singularidades que os compõem. Na América Latina a colonialidade – do poder, do saber e do ser – (QUIJANO, 2005) hegemoniza uma matriz de conhecimento eurocêntrica que ainda perdura com muita força, nas universidades, nos cursos de formação docente, nos currículos e nos processos formativos.. Como afirma Moura (2017), as imagens do que a América Latina não é e nunca foi são refletidas nos mais diversos campos do conhecimento e, estrategicamente, mantêm vivo o colonialismo no campo educacional, hoje como colonialidade.

Nesse cenário, questões se tornam recorrentes: quem pode falar? O que autoriza ou quem legitima alguém falar ou realizar estudos sobre afrodescendentes, migrantes ou mulheres? Especificamente sobre afrodescendentes podemos dizer que uma das primeiras reivindicações do movimento negro brasileiro desde sua incipiente formação no final do século XIX foi a luta por espaço e reconhecimento político de suas demandas, necessidades e subjetividades. Ativistas, intelectuais, professores e artistas afrodescendentes viam na autoidentificação de sua cor uma estratégia urgente para o reconhecimento de suas existências, e, principalmente, visibilidade enquanto agentes produtores de cultura e de conhecimento.

Entretanto, sabemos que muitos tiveram que se impor em períodos onde a negritude era combatida e deslegitimada num cenário social e político racista e excludente. O combate ao racismo, a misoginia, ao preconceito e a todas as formas de discriminações que fortalecem as desigualdades é tarefa de todos, independente da forma como se autodeclaram, e devem ser levadas em consideração na formação docente como apontam Carvalho & Martins (2014). Entretanto, quem é negro no Brasil? A cor da pele é suficiente para legitimar um indivíduo como negro? Há uma escala legitimadora da africanidade?

Essa discussão baliza a cultura e a história da arte brasileira desde o início do século XX, mas ainda surgem tímidas nas licenciaturas em artes visuais. Diversas nomenclaturas surgiram para classificar a produção de artistas afrodescendentes:

arte negra, arte afro-brasileira, arte afrodescendente, arte afro-indígena, arte afrocentrada entre outras. Cada uma delas parte de uma compreensão própria que dialoga de diferentes maneiras com as questões de pertencimento, de raça, de hibridismo e de africanidade. Autores como Nina Rodrigues (1904), Clarivaldo Prado Valladares (1968), Marianno Carneiro da Cunha (1983), Kabengele Munanga (2000), Marta Heloísa Leuba (2000), Emanuel Araújo (1988) e Roberto Conduru (2007) são fundamentais para se pensar esse recorte temático e a sua pluralidade semântica. Nessa investigação, em diálogo com Conduru (2013), adotamos a nomenclatura arte afrodescendente por compreender que ela nos remete a práticas artísticas em culturas resultantes da diáspora africana no mundo, “pautando-se menos em marcações étnicas e mais por valores culturais africanos imiscuídos a muitos outros nas complexas dinâmicas sociais brasileiras” (CONDURU, 2013, p.23)

Revisitando os estudos basilares sobre a produção artística negra

Em 1904 Nina Rodrigues publicou na revista *Kosmos* um texto que será basilar na discussão sobre a arte afrodescendente, *As Belas Artes nos Colonos Pretos do Brasil*. Gostaríamos de destacar as nomenclaturas utilizadas pelo antropólogo para se referir a esses grupos marcadas pelo pertencimento étnico-racial: “colonos pretos”, “escultores pretos”, “negros”, “negros mestiços”, “negro brasileiro”. A compreensão do negro como “raça inferior” fez com que o autor afirmasse que a linguagem mímica e rítmica se sobrepusesse a das Belas-Artes e das Artes Industriais na produção deste grupo. Entretanto, isso não impediu à Nina Rodrigues destacar a capacidade artística dos negros na criação de esculturas. Inclusive seu artigo concentra-se na análise e comparação de objetos e esculturas vindas do continente africano com as criadas no Brasil, estabelecendo ligações e procurando perceber como se operou o cruzamento de códigos africanos com o baiano.

Em 1968, Clarivaldo Prado Valladares publicou o artigo *O negro brasileiro nas artes plásticas* enfatizando a miscigenação étnica e artística. Chamados de *artistas pretos*, *artistas de cor*, *artistas mestiços*, *artistas pardos*, e, diferente de Nina Rodrigues, aqui há a individualização do artista afrodescendente e muitos são citados ao longo do seu texto. Chama atenção que tal como Nina Rodrigues, Clarivaldo acreditava que

devido ao sentimento comunitário e pela corporeidade africana, seria nos esportes, na música e na dança que os negros se destacariam. Afirmando que nas artes plásticas “cujo compromisso de expressividade do sentimento coletivo é condição casual, o negro é menos participativo” (VALLADARES, 1968, p. 99). Entretanto reconhece que a inferioridade numérica dos negros nas artes plásticas brasileiras foi decorrente de alguns fatores, tais como o negro situar-se predominantemente na margem do desenvolvimento político e econômico; a desvinculação dos brancos e mestiços, que integrados às elites procuravam destituir-se do lastro cultural africano:

A sociedade branca brasileira, embora mestiça, considera-se branca quanto aos padrões, gostos, hábitos e atitudes culturais assumidas, identificando-se com o cosmopolitismo dominante que muitos confundem com universalidade (VALLADARES, 1968, p.103).

Uma ideia importante apontada por Clarival do Prado Valladares e que será retomada posteriormente por outros autores é que nem sempre artistas negros se expressarão a partir de uma ancestralidade negra. Afirmou que no Brasil raros são os negros e mestiços de formação erudita que se vinculavam a temática. “Agenor Ferreira dos Santos e Manuel do Bonfim e o pintor Tibério são negros e fazem obra referenciada aos temas, porém através da transculturação, da escolaridade branca” (VALLADARES, 1968, p. 104).

Em 1983, Marianno Carneiro da Cunha irá escrever talvez o texto mais paradigmático até aquele momento sobre a arte afro-brasileira publicado no livro *História Geral da Arte no Brasil*, organizado por Walter Zanini. Tal como propôs Nina Rodrigues no começo do século XX, para Mariano era importante perceber quais elementos estéticos originários da África foram ressignificados no Brasil. Como ocorreu com o antropólogo baiano, Mariano também destacou o caráter de culto e funcionalidade da arte afro-brasileira, mas ampliou o pertencimento étnico dos artistas incluindo tanto artistas mestiços quanto brancos como pertencentes a arte afro-brasileira. Ele dividiu os artistas, cuja obras podem ser classificadas como *afro-brasileiras*, em quatro grupos: 1- aqueles que só utilizavam temas negros incidentalmente; 2- os que o faziam de modo sistemático e consciente; 3- os que se serviam não apenas de temas, mas também de soluções plásticas negras espontâneas ou inconscientes; 4- os artistas rituais.

Em 2000 os antropólogos Kabengele Munanga e Marta Heloísa Leuba Salum foram curadores da seção Arte Afro-Brasileira na *Brasil + 500 Mostra*

do Redescobrimento, ocorrida na cidade de São Paulo. No catálogo da exposição Salum reconhece como arte afro-brasileira as visualidades que dialogam com as religiosidades tradicionais africanas ou os cenários socioculturais do negro no Brasil. Em outro texto deste mesmo catálogo Munanga afirma que qualificar a arte afro-brasileira como arte negra seria “excluir dela todos os artistas que, independentemente de sua origem étnica, participam dela, por opção político-ideológica, religiosa, ou simplesmente por emoção estética” (MUNANGA, 2000, p. 108). Para ele o importante seria revelar a africanidade escondida numa obra.

Para Emanuel Araújo (1988), criador do Museu Afro-Brasil em São Paulo, usar a expressão arte afro-brasileira seria insistir nas ideias de África como origem física discernível e de brasilidade como essência determinante de quem nasce e vive no Brasil e do que é aqui produzido.

A discussão sobre a produção afrodescendente está sendo revisitada nos últimos anos a partir do surgimento de uma nova produção teórica que problematiza, amplia e muitas vezes nega a discussão que até então vinha se estabelecendo. Nesse cenário destaca-se o trabalho de *pesquisadorx negrxs* oriundos das várias partes do país impulsionados pelas políticas públicas educacionais adotadas no Brasil desde 2001 (SANTOS, 2016; MENEZES NETO, 2017; VIANA, 2018; SIMÕES, 2019). Experiências diversas que podem ser pensadas a partir de um *território do significado* (CARVALHO, 2011), que indo além da noção geográfica de delimitação e ocupação do espaço, inclusive os espaços oficiais de produção de conhecimento, dialoga com as estruturas de sentimentos, experiências, crenças, valores e saberes que produzem o reconhecimento e o pertencimento aos grupos. Reconhecer essas produções é fundamental para os cursos que se dedicam a formar docentes em artes visuais.

Um currículo contemporâneo que reconheça as culturas como territórios de poder e transformação

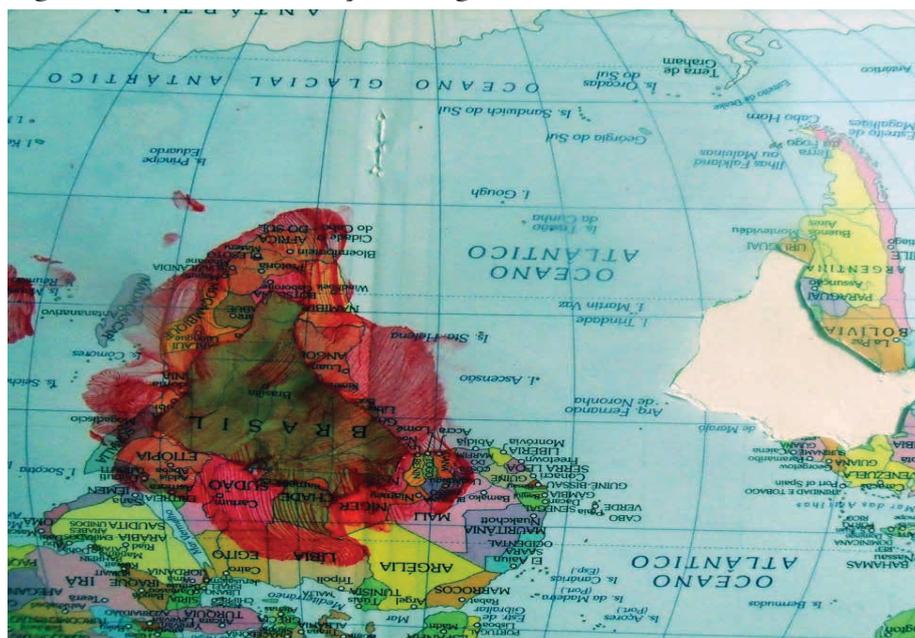
Dessa forma, esta investigação teve como objetivo central perceber e problematizar como a arte afrodescendente, aqui compreendida como a produção visual contemporânea que tematiza as experiências negras no Brasil, surge na arte produzida no país nos últimos anos percebendo o diálogo que estabelece com o conhecimento crítico que a antecede e de que maneira os novos estudos impactam

na formação dos docentes de artes visuais, como também no ensino da arte nas escolas brasileiras. Outro objetivo é consolidar as Leis 10.639/03 e 11.645/08 que trazem a obrigatoriedade das histórias afro-brasileiras e indígenas no ensino básico e na formação dos professores no Brasil a partir da valorização e da reflexão crítica sobre a temática.

As disciplinas de história da arte como se organizam hoje nos currículos das graduações de artes visuais no Brasil possuem um déficit com a população negra por invisibilizarem suas produções artísticas, culturais e seus conhecimentos. Ainda baseada numa narrativa eurocêntrica e positivista que marginaliza produções e artistas que não se enquadram nos cânones e na tradição. Muitos artistas, quando incluídos, surgem a partir do viés da arte primitiva, ingênua ou folclórica.

É importante mencionar que a cultura popular é um território fértil, vivo e criativo e sustenta muitas das práticas artísticas e visualidades contemporâneas, entretanto, constata-se que não é a partir desse olhar que, muitas vezes, a criação dos artistas afrodescendentes é associada. Mas como uma estratégia discursiva para inferiorizar suas produções frente a um padrão cultural etnocêntrico e hegemônico. Por isso, é fundamental desconstruir esses discursos, borrar as fronteiras e produzir currículos, conhecimentos e produções artísticas que reconheçam as culturas como territórios de poder, disputas e transformações, tal como apontado na obra *Ori gem* (2016), de Matheus Assunção.

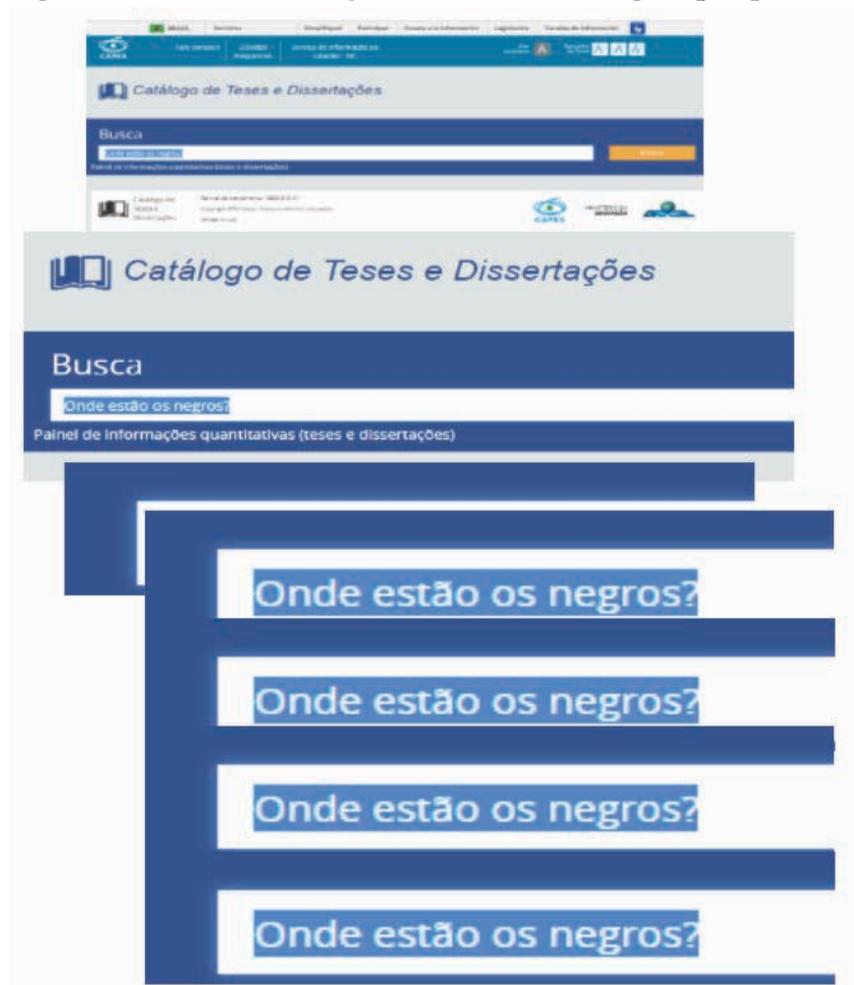
Figura 1. Matheus Assunção, *Ori gem*, 2016.



Fonte: Acervo do artista.

A discussão que fundamenta este artigo é provocada pelo projeto de pesquisa financiado pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da UFJF intitulado *Território do Significado: a presença Afrodescendente na arte e na escola brasileira*, iniciado no ano de 2017 e finalizado em 2018. Foram realizados levantamento bibliográfico das nomenclaturas utilizadas para se referir a arte afrodescendente na crítica de arte brasileira, percebendo seus significados e recortes conceituais; identificadas pesquisas acadêmicas no banco de Teses da CAPES dos últimos dez anos que investigaram a arte afrodescendente (Fig.2), identificando instituições, localidades, pesquisadores, temas e nomenclaturas adotadas; Catalogada a produção de jovens artistas que problematizam as experiências negras em suas obras a partir dos registros e catálogos de exposições brasileiras, identificando também como a temática surge nas criações artísticas dentro da comunidade da Universidade Federal de Juiz de Fora e na Licenciatura em Artes Visuais oferecida pela instituição.

Figura 2. Matheus Assunção, Onde estão os negros pesquisadores?, 2018



Fonte: Acervo do artista.

A partir dos termos de busca *arte afro-brasileira*; *arte afrodescendente*, *arte afro-indígena*, *arte negra* e tendo como recorte os anos compreendidos entre 2007 e 2017 foram encontrados 800 trabalhos, entre teses e dissertações. Desse amplo universo, apenas 40 foram selecionados na investigação, pois muitos dos trabalhos discutem aspectos variados das culturas negras no Brasil, tais como dança, literatura, movimento negro, historiografia e religião. Os trabalhos selecionados para análise detalhada foram os que se concentraram em visualidades negras.

Os 40 trabalhos destacados apontam que 107 artistas foram abordados e associados a temática da arte afro-brasileira. Desse universo, destacam-se apenas 23 mulheres. Entre os 14 artistas mais citados, e, que podem ser visualizados na tabela abaixo, há apenas uma mulher, a artista Rosana Paulino (1967), o que reforça as estatísticas oficiais que mostram a mulher negra como a base da pirâmide social brasileira.

Tabela 1. Artistas visuais mais citados

ARTISTA	CITAÇÕES
Mestre Didi	11
Rubem Valentim	9
Emanoel Araújo	7
Heitor dos Prazeres	7
Rosana Paulino	6
Agnaldo Manoel dos Santos	5
Arthur Timótheo da Costa	5
Estevão Silva	5
Pierre Verger	5
Mestre Valentim	4
Antonio Bandeira	4
Carybé	4
Abdias Nascimento	4
Mario Cravo Neto	4

Fonte: Elaborado pelos autores a partir dos dados encontrados no banco de Teses da CAPES no período compreendido entre 2007 e 2017.

A discussão proposta anteriormente sobre a identidade do artista afro-brasileiro é importante para compreendermos a razão de artistas brancos como Pierre Verger, Carybé e Mario Cravo Neto estarem presentes nos trabalhos acadêmicos selecionados. Suas visualidades se constroem a partir de registros e referências estéticas negras do Brasil e da África, fortemente marcadas pela religiosidade de matriz africana e a cultura afro-baiana.

Os dados revelam que a produção visual contemporânea de artistas negros ainda surge timidamente nas reflexões acadêmicas brasileiras, ainda marcadas pelo recorte antropológico, modernista e que procura preencher lacunas na história da arte brasileira e europeia ancorado aos suportes tradicionais, tais como a pintura e a escultura. Essa maneira de perceber a produção de artistas negros e negras é reforçado pelo currículo das licenciaturas em artes visuais, principalmente, nas disciplinas voltadas a história da arte.

Tabela 2. Autores mais citados

AUTOR	CITAÇÕES
Emanoel Araújo	21
Roberto Conduru	16
Kabengele Munanga	12
Raul Lody	10
Maria Calaço	9
Marta Salum	9
Dilma de Melo	8
Marianno C. Cunha	8
Nelson Inocência	6
Carlos de Moura	5
Nelson Aguilar	5
Nina Rodrigues	5
Abdias Nascimento	4
Pierre Verger	4

Fonte: Elaborado pelos autores a partir dos dados encontrados no banco de Teses da CAPES no período compreendido entre 2007 e 2017.

Entre os 14 autores que centralizam as questões teóricas e conceituais sobre a produção afrodescendente apenas três são mulheres, e deste universo apenas cinco são negros: Emanoel Araújo, Kabengele Munanga, Maria Calaço, Nelson Inocência, Abdias Nascimento. Entretanto, é possível identificarmos o início de uma tendência que irá ganhar força na produção teórica dos últimos anos que é a de artistas negros tornarem-se também produtores de conhecimento teórico. Vemos que Emanoel Araújo, Abdias Nascimento e Pierre Verger despontam tanto na tabela de artistas quanto na de autores. No cenário atual Ayrson Heráclito, Rosana Paulino, Renata Felinto, Wagner Leite Viana e Janaína Barros são reconhecidos como artistas, pesquisadores e professores. Atuantes no Ensino Superior na formação de artistas e docentes aproximam-se da A/r/tografia tal como abordada por Rita Irwin (2004).

Os dados mostram a desigualdade da produção acadêmica nas 5 regiões do país, resultado da distribuição desigual das universidades públicas no extenso território brasileiro, da concentração de renda e dos financiamentos para a ciência. Revelam também que a área de Educação é a segunda que mais se debruçou sobre a temática, resultado de políticas públicas e afirmativas instaladas no Brasil a partir dos anos 2001, tais como a adoção pelas universidades públicas das cotas raciais no vestibular, reservando uma parte das vagas para candidatos negros, pardos e indígenas, Leis 10.639/03 e 11.645/08 que alteram a LDB 9394/96 e obrigaram a inclusão dos conhecimentos e tradições negras e indígenas nos currículos escolares e de formação de professores, e a Lei do Estatuto da Igualdade Racial, aprovada em 2010.

Tabela 3 e 4. Instituições e áreas que concentram as pesquisas sobre o tema

ÁREAS		INSTITUIÇÕES	
Artes	17	USP	8
Educação	6	UERJ	5
Cultura Visual	4	UFBA	5
Interdisciplinar	4	UFG	4
Outras	9	UNESP	4
		Outras	14

Fonte: Elaborado pelos autores a partir dos dados encontrados no banco de Teses da CAPES no período compreendido entre 2007 e 2017.

Num outro momento, a pesquisa catalogou a produção de jovens artistas que problematizam as experiências negras em suas obras a partir dos registros e catálogos de exposições brasileiras, percebendo também como a temática surge nas criações artísticas dentro da comunidade da Universidade Federal de Juiz de Fora e na Licenciatura em Artes Visuais oferecida pela instituição. A catalogação dos novos artistas que tematizam as experiências negras em suas obras se deu a partir dos catálogos e sites das seguintes instituições: Museu de Arte Moderna de SP, Museu de Arte Moderna do RJ, Museu de Arte do Rio, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu de Arte de São Paulo, Museu Afro Brasil, Museu de Arte Murilo Mendes, Museu de Arte da Bahia, Museu de Arte da Pampulha, Centro Cultural Banco do Brasil, Palácio das Artes, Museu de Niterói, Museu Oscar Niemeyer, Centro Cultural Santander, Museu Nacional de Brasília. Além de duas publicações editoriais brasileiras centradas na produção visual contemporânea: Revista Select (2011-2018); Revista DASartes (2009-2018).

Procurou-se com este recorte perceber como se dá a institucionalização da nova produção da arte contemporânea brasileira e os impasses sobre a visibilidade

destas produções. Identificando como os novos artistas dão visibilidade a suas produções em espaços não institucionais, por isso, o estudo a partir das redes sociais se fez fundamental para tal objetivo já que muitos artistas se apropriam do ciberespaço para popularizar suas pesquisas e trocar experiências com outros artistas e coletivos. A pesquisa considerou como jovens artistas os nascidos a partir de 1987, entretanto, percebemos que no caso dos artistas afrodescendentes o acesso ao mercado de arte se dá após os trinta anos de idade, sendo o não reconhecimento de suas produções e o racismo institucional dois graves entraves vivenciados por este grupo.

A partir da pesquisa nos catálogos das exposições e dos museus foi possível acessar dados mais abrangentes sobre as mostras dedicadas a temática negra e detalhes de autores e obras. Entretanto, o levantamento de dados através das páginas oficiais das instituições foi problemático porque algumas delas não possuem site oficial, e, quando possuem, são sites desatualizados, com poucas informações, sem imagens de obras e que não oferecem possibilidade de verificar exposições antigas.

A maioria dos artistas presentes em coleções e mostras das instituições investigadas são homens com idade acima de 50 anos. Algo que nos chamou atenção foi que mesmo com um maior número de exposições com temática negra no circuito institucional dos museus brasileiros, nem sempre, isso significa diversidade. Curadores e instituições acabam reforçando alguns nomes em detrimento de novos artistas, fazendo com que os mesmos nomes se repitam continuamente e estejam praticamente em todas as exposições dedicadas ao tema.

Além disso, os recortes curatoriais revelam o predomínio de artistas que atuam em três estados brasileiros: São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia, e a quase ausência de artistas da região Norte do Brasil. Nos acervos das instituições ainda há pouca representativa da arte produzida por artistas negros e negras e uma valorização das produções artísticas em suportes tradicionais, tais como a pintura, a gravura e a escultura, resultado da proposta historicista destas instituições.

Já os resultados encontrados nas revistas *Select* e *DASartes* nos mostrou um quadro diferente em relação ao banco de teses e dissertações da CAPES. Percebemos a presença de artistas mais jovens, na faixa etária de 31 a 45 anos, e uma diversidade de suportes, técnicas e linguagens artísticas. Suporte como o grafite, que nas teses e dissertações não foi encontrado, surge timidamente nesta parte da pesquisa. Porém nos três casos poucas informações são dadas sobre os artistas.

É necessário pontuarmos a distinção entre o grafite do muralismo artístico. Enquanto o primeiro nasce como expressão artística de rua, e historicamente vinculado a marginalidade e as experiências de negros e negras que viviam nas periferias das grandes cidades, tendo Nova York como polo irradiador, o muralismo surge na década de 1930 no México marcado por um caráter realista e monumental que logo será absorvido pelo mercado e por artistas diversos como suporte para suas obras.

Além disso, é preciso apontar que entre os suportes encontrados a performance e o vídeo despontam como as linguagens mais utilizadas pelos artistas negros e negras contemporâneos, principalmente, os mais jovens.

Ao investigarmos a presença de artistas afrodescendentes no Instagram verificamos o grande número de criadores com menos de trinta anos que a partir de suas poéticas questionam padrões de gênero e sexualidade propondo discussões interseccionais. Suas produções artísticas alinhadas a uma vivência periférica ganham potência via plataformas digitais, sendo a internet o principal método de divulgação de suas obras. As obras perpassam principalmente o suporte da performance, ficando explícita a relação entre o corpo/sexualidade/gênero dissidentes (Fig.3). O corpo como instrumento artístico, um corpo que não se ajusta a uma cisheteronormatividade gerando todo um discurso de força por meio do desvio.

Figura 3. Matheus Assunção, *Bixa estranha* (2018).



Fonte: acervo do artista.

Outro ponto interessante que surge a partir da análise no Instagram é a presença de coletivos artísticos. Eles se popularizaram no cenário das artes visuais a partir da década de 1990. Entretanto ao longo da história da arte é possível percebermos iniciativas que vão ao encontro de muitas ideias defendidas pelos coletivos atuais, como a criação colaborativa e o diálogo entre áreas diferentes do conhecimento.

O trabalho colaborativo é um procedimento muito presente na arte contemporânea porque ele promove o encontro de pessoas, ideias e talentos. Reunidos para trabalhos contínuos ou pontuais os coletivos possibilitam novas maneiras de criar arte e cultura e propor fricções no espaço público tal como o trabalho desenvolvido pela Frente 3 de Fevereiro, do Rio de Janeiro, e pelo Coletivo Descolônia, que reúne alunos, ex-alunos e professores do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora. De caráter transdisciplinar o coletivo questiona a escassez da temática no currículo vigente, estimula e difunde a produção artística de criadores negros e negras na região da zona da mata mineira e promove ações no espaço urbano que problematizam o racismo na sociedade brasileira.

Segundo Assunção (2018), o Coletivo Descolônia é resultado de encontros promovidos em 2016 por um grupo de alunos, a grande maioria beneficiários de ações afirmativas, políticas de reparações étnico-raciais promovidas pelo Estado Brasileiro a partir do primeiro governo do ex-presidente Lula da Silva. Naquele momento, os encontros tornaram-se um espaço de “compartilhamento de experiências sobre ser negro e estar numa universidade pública de maioria branca” (P. 132). Ao lembrar destes encontros Assunção (2018) afirma:

É interessante perceber como é ainda um processo doloroso e cansativo tratar sobre a temática afrobrasileira e como isso implica em mexer em um passado escravocrata que ainda não foi superado em nosso contexto brasileiro. Falar sobre descolonização implica em repensar uma nova universidade, pois seu estado atual se estrutura em um pensamento hegemônico de origem branca e europeia (ASSUNÇÃO, 2018, p. 133).

Em 2017, com o apoio da Prof. Dra. Eliane Bettocchi que cedeu o espaço do Laboratório Interdisciplinar de Linguagens do Instituto de Artes da UFJF o Coletivo Descolônia foi oficialmente fundado. No ano seguinte, produziram a exposição *Preto ao Cubo*, na Galeria Guaçuí em Juiz de Fora.

A mostra reuniu obras de 24 artistas (Figura 4) e teve a curadoria de Eliane Bettocchi e Karina Pereira. As obras tratam dos mais diversos temas que perpassam às experiências de negritude vivenciadas no Brasil e apontam temáticas caras aos jovens criadores afrodescendentes no país, tais como as questões de gênero e sexualidade, colorismo, colonialidade, genocídio da juventude negra brasileira e representatividade.

Essa variedade de abordagens refletiu também numa variedade de poéticas e procedimentos artísticos, tais a pintura, a escultura, a performance, a instalação, a videoarte, o lambe-lambe, o graffiti e a fotografia.

Figura 4. Artistas do Coletivo Descolônia que integraram a exposição Preto ao Cubo, 2019



Fonte: Imagem de divulgação produzida por Paula Duarte.

Considerações finais

Da escravidão, no início do período colonial, até os dias que correm, as populações negras brasileiras têm sofrido como já apontava Nascimento (2016) na década de 1970, um genocídio institucionalizado e, sistemático, embora silencioso. Entretanto, cada dia mais denunciado e combatido pelos ativistas afrodescendentes e defensores dos direitos humanos, a necropolítica (MBEMBE, 2018), entendida como direito de matar ou definir o direito à vida é uma forma contemporânea que fantasmagoriza a subjetividade e a vivência negra.

A violência vivenciada há séculos por negros e negras fará com que na literatura, na filosofia, na política, na arte e na educação, o discurso negro seja

dominado, segundo Mbembe, (2018) por três acontecimentos: a escravidão, a colonização e o apartheid. No caso brasileiro, acrescentaríamos ainda, a política do branqueamento e o discurso da democracia racial. A “separação de si mesmo e do seu grupo” (MBEMBE, 2018, p. 143) é uma constante na produção visual afrodescendente brasileira. Nesse contexto, o corpo negro assume protagonismo enquanto memória suturada.

Imagens psíquicas entrelaçam-se para constituir a memória e surgirem no campo simbólico e da representação. Na arte, mais importante que a verdade é a forma como a memória reorganiza e representa essas imagens, “*o jogo de símbolos e a sua circulação, os desvios, as mentiras, as dificuldades de articulação, os pequenos atos falhos e os lapsos, em suma, a resistência à admissão*” (MBEMBE, 2018, p. 187).

Os processos educativos precisam problematizar as representações e os imaginários culturais, percebendo como eles operam e influenciam no cotidiano das escolas, nas aulas de artes e na formação docente. Um caso emblemático é o do conceito de raça, por mais que saibamos que há apenas uma raça humana, no mundo das representações ela ainda surge como estratégia de classificação e diferenciação. Na produção dos jovens artistas afrodescendentes, a raça surge como uma categoria social, e não biológica, que marca a experiência de negritude no Brasil.

Os marcadores de africanidades como apontam Carvalho & Teodoro (2017) são fundamentais para pensarmos as epistemologias e as estéticas afrocentradas, compreendidas como conhecimentos que tem na experiência afro-brasileira a base filosófica e epistemológica de suas atuações. As questões sobre a corporeidade negra como as características físicas étnico-raciais, a incorporação de estereótipos e imaginários racistas presentes desde os tempos coloniais e reforçados por teorias filosóficas e científicas excludentes baseadas na inferiorização racial são problematizadas nas visualidades afrodescendentes porque são memórias e discursos que persistem e marcam os corpos dos artistas enquanto sujeitos negros. Pois como diz Silva (2014) no Brasil, o racismo, a discriminação e o preconceito racial que incidem sobre negros ocorrem não somente em decorrência de um pertencimento étnico expresso na vida, nos costumes, nas tradições e na história desse grupo, mas “pela conjugação desse pertencimento com a presença de sinais diacríticos, inscritos no corpo. Esses sinais remetem a uma ancestralidade negra e africana que se deseja ocultar e/ou negar” (SILVA, 2014, p. 31). O corpo como

contestação e resistência amplia sua força quando além das questões étnicas agregam-se às de gênero e dissidências sexuais.

Como apontado por Carvalho; Martins (2014) a temática da interculturalidade está cada vez mais presente nos cursos de formação docente, mas precisa ser expandida, pois ainda vemos currículos e planos de cursos que vislumbram uma formação docente centrada nas questões técnicas, dando pouco espaço para as questões culturais. Dessa forma, não nos surpreende que as questões culturais tenham sido ignoradas ou reduzidas nessa formação.

A investigação nos revelou a quase ausência da produção e do pensamento artístico de artistas e pesquisadores que se debruçam sobre a temática negra contemporânea, tanto na academia quanto no currículo de formação de professores de arte. No caso da Universidade Federal de Juiz de Fora, instituição onde os autores deste texto atuam, somente a partir de 2016 disciplinas específicas sobre a temática foram criadas e são oferecidas como eletivas aos estudantes. Ações pontuais e projetos de extensão são importantes para dar visibilidade ao tema, mas não são suficientes para garantir mudanças de paradigmas na formação docente oferecida pelas instituições. Essa ausência é apenas uma das consequências históricas de uma despolitização da cultura que, a partir dos seus reflexos nos conteúdos trabalhados nas aulas de Arte – em diferentes níveis e contextos –, evidenciam a necessidade de se (re)conhecerem os currículos como territórios de disputa (ARROYO, 2011).

 III

Referências

ARAUJO, Emanuel (Org.). *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*. São Paulo: Tenenge, 1988.

ARROYO, Miguel Gonzáles. *Currículo, território em disputa*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2011.

ASSUNÇÃO, Matheus. Coletivo Descolônia: arte, afetividade e ativismo preto. *Revista Desvio: arte, memória e patrimônio*. V. 3. N.2. 2018.2. Disponível em: <<https://revistadesvio.com/2018/12/18/edicao-atual>> Acesso em 30 de dez. 2018.

CARNEIRO DA CUNHA, Marianno. Arte afro-brasileira. In: ZANINI, Walter (Ed.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, p. 973-1033. 2. v., 1983.

CARVALHO, Francione Oliveira. *Fronteiras Instáveis: inautenticidade*

intercultural na escola de Foz do Iguaçu. Tese (Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo: PPGEAHC/Mackenzie, 2011. Disponível em: < <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2063>> Acesso 2019-01-26.

CARVALHO, Francione Oliveira; MARTINS, Mirian Celeste. A Interculturalidade na formação do pedagogo brasileiro: territórios de Arte & Cultura. **Revista Educação Online**, n. 15, p. 144-157, jan. /abr. 2014. Disponível em: < <http://educacaoonline.edu.puc-rio.br/index.php/eduonline/article/view/56>>. Acesso em 26 de jan. 2019.

CARVALHO, Francione Oliveira; TEODORO, Thalita de Cassia Reis. Apartado – Sala 23: Memórias, afetos e corporeidade negra na formação de professores. **Revista COCAR**, Belém, Edição Especial N.4 p. 73 a 92, 2017. Disponível em: <<http://páginas.uepa.br/seer/index.php/cocar>>. Acesso 30 de dez. 2018.

CONDURU, Roberto. **Arte Afro-Brasileira**. 1. ed. Belo Horizonte: C/ Arte, 2007.

_____. Pérolas Negras- primeiros fios: experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

IRWIN, Rita L., & de COSSON, Alex. (Eds.). **A/r/tography: Rendering self through**

arts-based living inquiry. Vancouver: Pacific Educational Press. 2004.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MENEZES NETO, Hélio Santos. **Entre o visível e o oculto: a construção do conceito de arte afro-brasileira**. 2017. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-07082018-164253/pt-br.php>. Acesso em: 2019-01-24.

MOURA, Eduardo Santos. Inquietacoes, decolonialidade e desobediência docente formação inicial de professores/as de artes visuais na America Latina. **Revista PAPELES** ISSN 0123-0670 • Vol. 9(18) • pp. 21-33 • Julio-diciembre de 2017.

MUNANGA, Kabengele. Arte Afro-brasileira: O que é afinal?. In: AGUILAR, Nelson (Org) **Mostra do Descobrimento: Arte Afro-brasileira**. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perspectivas: 2016.

RODRIGUES, Raimundo Nina. As bellas-artes nos colonos pretos do Brasil: a escultura. In: ARAUJO, Emanuel. **Para nunca esquecer: negras memórias/memórias de negros**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2002, p. 158-163. [reprodução do original de mesmo título, Revista Kosmo, Rio de Janeiro, ano I, n. 8, 1904].

QUIJANO, Anibal. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. **Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

SALUM, Marta Heloísa Leuba. Cem anos de arte afro-brasileira. In: AGUIAR, Nelson (Org.) **Mostra do Redescobrimento: Arte Afro-brasileira**. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. **A construção da identidade afrodescendente por meio das artes visuais contemporâneas: estudos de produções e de poéticas**. 2016. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Instituto de Artes, São Paulo, 2016. Disponível em: < <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/150902>>. Acesso em: 2019-01-26.

SANTOS, Thandara (Org.). **INFOPEN Mulheres – 2º edição**. Brasília: Ministério da Justiça e Segurança Pública. Departamento Penitenciário Nacional, 2017. Disponível em: < <http://depen.gov.br/DEPEN/depen/sisdepen/infopen-mulheres>>. Acesso em 26 de jan. 2019.

SILVA, Joyce Gonçalves da. Corporeidade e Identidade, o corpo negro como espaço de significação. **Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades**. Salvador BA: UCSal, 8 a 10 de Out.de 2014, n.3, v. 17.

SIMÕES, Igor Moraes. **Montagem Fílmica e exposição: Vozes Negras no Cubo Branco da Arte Brasileira** (tese). Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2019. Disponível em: < <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/197434>>. Acesso em> 2019-10-02.

VALLADARES, Clarival do Prado. O negro brasileiro nas artes plásticas. In: **Cadernos Brasileiros**. Rio de Janeiro, v. X, n. 47, p. 97-109, 1968.

VIANA, Janaina Barros Silva. **A invisível luz que projeta a sombra do agora: gênero, artefato e epistemologias na arte contemporânea brasileira de autoria negra**. 2018. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte) - Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-05122018-095812/pt-br.php>> Acesso em: 2019-01-24.

Stand up Clown: pontos de contato entre as práticas do *stand up comedy* e do palhaço¹

Thiago Henrique Fernandes Coelho²
Ana Elvira Wu³

Resumo: Esse estudo relaciona as práticas do palhaço/clown e do *stand up comedy*, aliado às experiências em disciplinas no curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia, participação no projeto de extensão Pediatras do Riso/Palhaços Visitadores e Grupo de estudos da comicidade do ator (GECA). A partir das práxis e reflexões teóricas descritas acima observou-se as formas diferenciadas com que as duas linhas de trabalho (palhaço e *stand up comedy*) se apresentam para uma plateia. Essa pesquisa parte tanto de uma abordagem teórica, com base em referências bibliográficas sobre palhaço e *stand up comedy*, como também de uma prática, agregando um trabalho de campo em convivência/observação dos palhaços e o próprio autor da pesquisa participando como palhaço no hospital.

114

¹ Artigo realizado como resultado de projeto de pesquisa do PIBIC, bolsa FAPEMIG/UFU 2016.

² Mestrando em Artes Cênicas na Universidade Federal de Uberlândia. Graduado no curso de teatro da mesma instituição em bacharelado e licenciatura. Anteriormente cursou 3 períodos do curso de geografia na mesma instituição. Participa do grupo de pesquisa- Grupo de Estudos da Comicidade do Ator (GECA) e do projeto de extensão Pediatras do Riso/Palhaços Visitadores desde 2016.

³ Orientadora: Professora Adjunta do Curso de Teatro do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (2014) -Doutora em Artes da Cena, programa de pós-graduação -Instituto de Artes da UNICAMP (2013) formação: Graduada em Artes Cênicas pelo Departamento de Artes Cênicas-Instituto de Artes pela Universidade Estadual de Campinas (1993), pesquisadora em técnicas de ator - LUME - UNICAMP (1994-1998), possui mestrado em Estudos do Lazer em Educação Física pela Universidade Estadual de Campinas (1999) e doutorado em Pedagogia do Movimento-Corporeidade em Educação Física pela Universidade Estadual de Campinas (2005). Pós-doutorado em Linguística no IEL - Instituto de Estudos da Linguagem - UNICAMP (2008- 2011). Pós- doutorado em andamento na Faculdade de Educação Física – UNICAMP (2019-2020).

Para tal, dá-se uma breve definição da etimologia da palavra palhaço e um breve resumo da história do *stand up comedy*. Com isso, foram definidas categorias de observação para tentar tecer comparações, tais como: corporal, textual, temática, crítica e a recepção. Com base no estudado e discutido, considere-se que um dos pontos que mais liga o *stand up comedy* com o palhaço/*clown* é a naturalidade/espontaneidade e também o fato de os dois não terem medo de se colocar como ridículos em cena. Ambos fazem uma exposição das fraquezas humanas, pois o homem não é feito só de sucesso, temos o lado fracassado, o imperfeito/ridículo, mas que a sociedade capitalista tenta esconder em busca de resultados positivos. A comédia mostra como o ser humano é imperfeito nos seus comportamentos, revelando os vícios humanos.

Palavras-chave: Riso; *Stand up comedy*; *clown*; comédia; transgressão

Abstract: This study relates the practices of clown and stand up comedy, combined with experiences in disciplines in the theater course of the Universidade Federal de Uberlândia, participation in the extension project Pediatras do Riso/ Palhaços Visitadores and study in the Grupo de Estudos da Comicidade do Ator (GECA). From the praxis and theoretical reflections described above we observed the different ways in which the two lines of work (clown and stand up comedy) present themselves to an audience. This research starts from a theoretical approach, based on bibliographical references about clown and stand up comedy, as well as a practice, aggregating a field work in living / observing clowns and the research author himself participating as a clown in the hospital. For this, we give a brief definition of the etymology of the word clown and a brief summary of the history of stand up comedy. These categories of observation were defined to try to make comparisons, such as: body, textual, thematic, criticism and reception. Based on the study and discussion, consider that one of the points that most links stand up comedy with clown is the naturalness / spontaneity and also the fact that the two are not afraid to put themselves as ridiculous on the scene. Both make an exposition of human weaknesses, because man is not only made of success, we have the failed side, the imperfect / ridiculous, but that capitalist society tries to hide in search of positive results. The comedy shows how imperfect human beings are in their behaviors, revealing human addictions.

Keywords: Laughter; Stand up comedy; Clown; comedy; transgression

Introdução

O riso faz parte da vida do ser humano e é intrínseco à existência do ser. Desde a mais tenra idade, a criança provoca o sorriso nos adultos, seja por sua espontaneidade, por seus erros, pela descoberta do novo etc. Rir dá prazer ao ser humano. Tanto que peças de teatro com esse tema sempre fizeram sucesso. Os palhaços estão aí há muito tempo, o rei tinha seu bobo da corte, os filmes de comédia fazem um enorme sucesso no presente, como fizeram no passado, vide o exemplo dos filmes de Amácio Mazzaropi, Os Trapalhões e Charlie Chaplin.

Para Henry Bergson (1987), o riso é um fenômeno exclusivamente humano. O que nos faz rir de um cachorro, quando ele faz algo engraçado, como para Vladimir Propp (1992), é a semelhança que observamos que nos remete ao homem. O ser humano ri dos animais porque enxerga algo humano nestes. Alguns cientistas, tais como Robert Provine⁴, Pierre Clastres⁵, Martha Hubner⁶, Emma Otta⁷, Skinner⁸, também afirmam que o riso é do ser humano. Aristóteles também reconhece que o riso é uma característica humana (WEBER, 2014). Contudo, como aponta Patrícia Izar⁹ no documentário¹⁰ sobre o riso, existem precursores do riso nos animais, como por exemplo, nos macacos e até mesmo nos ratos. Não é que os outros animais riem, mas existem algumas características nas reações desses que remetem ao riso humano. Dentro do assunto abordado, o cientista que mais se debruçou sobre o riso nos animais foi Jaak Panksepp¹¹.

Fato é que o riso vai sendo transformando de acordo com o contexto ao longo dos séculos. O que fazia rir na época de Plauto (230 a.C. - 180 a.C,

⁴ Neurocientista e professor de psicologia na Universidade de Maryland.

⁵ Antropólogo e etnógrafo francês.

⁶ Professora psicologia da USP.

⁷ Etóloga da USP.

⁸ Autor e psicólogo estadunidense.

⁹ Etóloga da USP.

¹⁰ Documentário sobre o riso da Univesp TV de 2015. Disponível no seguinte link < <https://www.youtube.com/watch?v=y3-WPa3wryM>> Acesso em 17 de abril de 2016 às 15h00min

¹¹ Neurocientista estadunidense que estudou o riso nos animais, segundo ele, os primatas e os ratos usam o riso para distinguir entre a brincadeira e movimentos ameaçadores, ou seja, para mostrar que a luta não é séria. Disponível em <<http://www.cerebromente.org.br/n15/mente/laughter2/info-ciencia.html>> Acesso em 24 de fev. 2018.

Roma), pode ou não fazer rir hoje e vice-versa. O riso é cultural, social e temporal. É entendido de acordo com o contexto sócio-histórico e da transformação da sociedade, acompanhando os progressos e retrocessos. Refletindo, satirizando ou criticando os temas vigentes de sua época, os valores de cada povo, seus costumes e comportamentos.

O riso não ocorre por acaso, sem algum motivo. Por exemplo, para uma pessoa rir da apresentação de um *stand up comedy*, a mesma precisa ter entendido o contexto em que se insere a piada do ator. Entender o contexto da piada é o que leva ao riso, pois as pessoas nem sempre riem do que não conhecem ou não se identificam, segundo Bergson (1987). O riso ocorre do que está próximo, do que liga um ser humano ao outro, mesmo que isso não seja consciente no momento do riso.

O riso conserva alguns princípios que são eternos, como por exemplo, a reflexão do que acontece na sociedade, uma crítica ao poder, a capacidade de transgredir as normas sociais. Também possui alguns personagens que, apesar do passar dos tempos, se mantêm, como por exemplo, o que é passado para trás ou é feito de bobo. Mesmo que, em diferentes contextos históricos, tais personagens, tipos, figuras vão mantendo características similares, como por exemplo, o bobo da corte, Arlequim da *Comédia Dell'Arte* e os palhaços do circo e do teatro. E chegamos ao séc. XXI no qual está em evidência o *stand up comedy*, que comunga de princípios dos anteriores.

Para esta pesquisa foram realizados estudos preliminares sobre o contexto histórico e bibliográfico da comédia, os quais nos trouxeram algumas questões que nos permitiram fazer um recorte diante de tantos dados relacionados ao universo da comédia e selecionamos como fonte de observação duas correntes distintas que parecem ter similitudes e diferenças. Portanto, neste artigo, iremos tecer pontos de semelhanças e diferenças entre palhaço e *stand up comedy*.

Esse estudo surge a partir do interesse do palhaço pesquisador em relação ao tema comédia, a partir de suas vivências em disciplinas no curso de teatro. O projeto inicial foi levantamento bibliográfico sobre a história da comédia e das conversas na orientação, a partir das vivências no grupo de pesquisa sobre comicidade¹² e também na observação dos palhaços em visitas no hospital, do

¹² GECA- Grupo de Estudos da Comicidade do Ator-UFU.

projeto “Pediatras do Riso/Palhaços Visitadores”¹³. Observando as formas com que as duas linhas de trabalho se apresentam para uma plateia, surgiu o interesse de tentar estudar e relacionar o *stand up comedy* com o palhaço, a partir de um trabalho de campo em convivência com os palhaços e o próprio autor da pesquisa sendo palhaço no hospital.

Dessa forma, nas discussões fomentadas pela orientadora deste projeto de iniciação científica, o ponto recortado vai tomando forma e ganhando destaque. Além disso, as aproximações do tema problema vão sendo criadas a partir de leituras, como já dito em observação dos palhaços no hospital, apreciação de *shows de stand up comedy*, como também de vídeos de palhaços e uma variada proposição de temas com repertório sobre comédia oferecida na rede social Youtube, assim como conversas com o comediante de *stand up comedy* Kairo Morlin¹⁴. A pesquisa foi alimentada de diversas fontes, tanto práticas como teóricas, uma se interligando a outra, uma experiência prática se tornando teoria, e vice-versa. A construção do estudo se baseia no entrelaçamento entre teoria e prática, ambas andam juntas e são inseparáveis.

Entre palhaços e clowns

A questão do nome palhaço e *clown* é fonte de algumas discussões quanto à origem e se essa última nomenclatura deveria ser usada no Brasil, já que soa com certo tom estrangeiro. O termo palhaço seria para designar o palhaço do circo. Já o termo em inglês *clown* é para o palhaço de teatro. Contudo, como aponta REIS (2003), no livro “Caçadores de Riso”, esses nomes podem ser vistos como sinônimos, em uma vertente, tendo o termo *clown* apenas sendo palhaço em inglês. Esse trabalho não tem como foco discutir essa nomenclatura, que é extensa, e daria muitas páginas. Aqui será usado tanto o termo clown como palhaço, não se preocupando em fazer essa diferenciação. Para Wu (1999), as duas palavras significam a mesma coisa em essência, pois segundo Tessari em uma carta enviada a autora, na confluência da comédia farsesca francesa e italiana, elas ganham um grau de parentesco significativo. No Brasil, usa-se o termo palhaço com mais frequência pela influência do circo italiano, mas acredita-se também que a palavra

¹³ Projeto do curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia, no Hospital das Clínicas da mesma instituição.

¹⁴ Estudante do curso de teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

clown tem uma influência francesa devido a pesquisadores que se formaram em escola na França e trouxeram na década de 80 a técnica para compartilhar com atores no país, dentro dessa perspectiva também segundo Sachet (2009), o nome *clown*-palhaço torna-se um termo híbrido onde as duas vertentes se confluem em características qualitativas contagiantes para o ator.

Stand Up Comedy

O *stand up comedy*, nesses últimos anos, teve um aumento considerável de pessoas que se propuseram a atuar por meio desse estilo, também conhecido como comédia em pé, tornando-se um meio ou forma de vida. Na televisão, houve uma proliferação muito grande de concursos relacionados ao tema, tais como o quadro “Quem chega lá” do programa Domingão do Faustão (Rede Globo). Vários nomes do *stand up comedy* se destacaram, tais como: Marcelo Adnet¹⁵, Gregório Duvivier¹⁶, Danilo Gentili¹⁷, etc. Essas pessoas, com formação de ator ou de outras áreas, começaram a entrar na televisão, dando destaque ao *stand up comedy*, tornando essa profissão notória e reconhecida (FARIAS, 2016).

Esse “boom”¹⁸ do *stand up comedy* em meados de 2000 vem despertando a atenção do palhaço pesquisador do presente trabalho já há algum tempo. Buscam-se entender os princípios desse trabalho, suas origens, seus desafios, e principalmente o grande viés crítico dessas pessoas que fazem uma crítica mordaz do cotidiano, em relação a diversos temas munidos apenas de um microfone e seu próprio corpo.

Em relação à questão da crítica social ou pessoal que o *stand up comedy* promove é muito polêmica. Alguns afirmam que ele é extremamente crítico do cotidiano. Já outros apontam que ele reforça preconceitos e confirma o paradigma dominante. Isso pode ser muito bem observado no documentário “O Riso dos Outros”¹⁹, onde se aborda tanto a visão dos comediantes, como a de pessoas ligadas a movimentos sociais, e afins do tema, no que concerne ao movimento

¹⁵ É um ator, apresentador, e se tornou conhecido nos programas de humor da MTV. Atualmente, está na rede Globo no programa Tá no Ar.

¹⁶ É um ator, roteirista e escritor. Ficou conhecido pelo seu trabalho no Porta dos Fundos.

¹⁷ É um apresentador, comediante, escritor, repórter.

¹⁸ Termo em inglês, que no sentido do presente texto quer dizer grande aumento.

¹⁹ Disponível no seguinte link <https://www.youtube.com/watch?v=uVyKY_qgd54>.

do politicamente correto, que será abordado mais adiante neste trabalho. Os representantes dos movimentos sociais na maioria das vezes afirmam que o *stand up comedy* reforça preconceitos, já os comediantes questionam isso, dizendo que é uma crítica à sociedade. O comediante Danilo Gentilli diz que toda piada tem um alvo.

Uma das bases da comédia ao longo de todos os tempos é a crítica social, desde a Grécia Antiga, passando por Molière na França, dentre muitos outros, e essa crítica também está presente no *stand up comedy*. A crítica dos costumes da época é um traço marcante na comédia. Os comediantes expõem as mazelas, os vícios, os problemas da sociedade, e conseguem tirar graça disso. Através da leitura de textos cômicos, é possível entender como funcionava uma sociedade. Por exemplo, quando Molière retrata a burguesia nas suas peças, ou quando Martins Pena mostra, em suas peças, os tipos nacionais brasileiros²⁰. Também podemos verificar similitudes da comédia de costumes no *stand up comedy*, ao abordar questões do cotidiano nos *shows*.

A presença da crítica à sociedade no *stand up comedy* é um dos motivos para a seleção do recorte da pesquisa, assim como a mesma crítica na ação do palhaço é evidente, pois o palhaço é a representação do humano no avesso, do homem que transgride a sua própria condição séria, por meio da atuação ridente da máscara vermelha, que disfarça a seriedade do ser humano, transformando-o em riso ao rir de si mesmo (WUO, 2019). Por isso se relaciona o palhaço com o *stand up comedy*, pois ambos também possuem uma grande carga crítica no seu trabalho, seja essa da sociedade e seus valores em si, como do ser humano individual, do corpo etc. Mesmo que, às vezes, no caso tanto do *stand up comedy* como do palhaço, essa crítica possa ou não ser evidente em um primeiro olhar.

Outro motivo é um certo teor de despudor, o não ter medo de ser ridículo em público. Celebrar com o público os seus fracassos, e com isso chegar ao riso que tanto o *stand up comedy* como o palhaço o fazem. Algumas vezes o palhaço faz coisas que as pessoas têm vontade e não podem fazer, como por exemplo, quando ele sai cantando e dançando por um corredor de um hospital, brincando com uma pessoa ou com várias pessoas as quais não conhece e nunca viu antes. Não fica com aquele pensamento de autocontrole, “e se eu parecer ridículo e rirem de mim”, “não quero chamar a atenção”, não tem um policiamento sobre si mesmo.

²⁰ Os dados aqui são a partir das aulas do professor Luiz Humberto Arantes na disciplina de Teatro Brasileiro no curso de Teatro da UFU no primeiro semestre de 2014.

O ator de *stand up comedy* diz coisas que muitas pessoas pensam, mas não podem dizer, por regras sociais, preservação de imagem, reputação. É sempre uma exposição do ridículo de si próprio, usando termos escatológicos, palavrões; o que somos treinados desde a infância para não falar ou fazer. Como por exemplo, se fôssemos fazer uma crítica usando o humor sobre o capitalismo que prega o sucesso, acumulação de bens. O capitalismo impõe que o ser humano mostre somente seu lado positivo como sinônimo de bem-sucedido, e o negativo deve ficar escondido. Esse tema é sempre um prato cheio para a crítica dos humoristas. Sendo assim, palhaço e *stand up comedy* revelam nas suas apresentações a inadequação, o fracasso, o ridículo de si próprio e do ser humano. Podemos entender com a ação dessas duas abordagens uma quebra com a imagem de sucesso gerada pela acumulação de bens, e uma crítica em relação à opressão que o capitalismo neoliberal provoca na sociedade, a pregação da perfeição da forma e dos atos, a sempre busca por resultados, pelo sucesso, por ser o funcionário do mês, criação de ídolos e mitos.

O palhaço e o *stand up comedy* trazem características humanas que, muitas vezes, nós na sociedade tentamos esconder/disfarçar. Reconhecemo-nos na figura a que estamos assistindo, e disso vem o riso, o reconhecimento de si no outro. No show de *stand up comedy* do Whindersson Nunes²¹, observado pelo pesquisador, as pessoas falavam que já tinham feito isso que o comediante estava contando. Como por exemplo, o comediante contava que, quando a criança se machucava, a mãe já esperava na porta com um chinelo na mão, a criança já vinha chorando, pois ia apanhar mais. As pessoas da plateia diziam que faziam isso com seus filhos ou seus pais fizeram isso com elas.

Surgimento do Stand up Comedy

O *stand up comedy* tem suas raízes primeiras nos circos, no teatro de revista e nos vaudevilles²², com as pessoas que apresentavam as atrações, que dentre uma e outra contavam algo engraçado. Nos EUA, os mestres de cerimônias vão ser um dos precursores do *stand up comedy*. E a partir de 1950, vão surgindo atores que dão forma aos primórdios do que hoje é conhecido como *stand up comedy* (FARIAS, 2015).

²¹ Show apresentado no dia 3 de abril de 2016 em Uberlândia MG.

²² Teatro de variedades com shows, danças, balé, etc.

No Brasil, vamos ter a figura do “One Man Show”, que além das piadas, tem números musicais, imitações, personagens, etc. Como exemplo, temos Chico Anysio, Jô Soares e José Vasconcelos (FARIAS, 2015).

A partir do século XXI, o nome *stand up comedy* que surgiu nos EUA chega ao Brasil e começam a aparecer pessoas que já fazia esse tipo de encenação individualmente. Em 2005, é fundado o 1º grupo de *stand up comedy* do Brasil, o Comédia em Pé, no Rio de Janeiro. Depois surgem outros em São Paulo, e no Paraná, primeiramente. Quando a tevê começa abordar esse assunto, tornando-o conhecido, com os concursos, surge uma maior quantidade de pessoas a fazer essa atividade. Aparecem também os “comedy clubs”, que são onde os comediantes de *stand up comedy* se apresentam. Um dos primeiros foi o “Comedy Club de Curitiba” (FARIAS, 2015).

A Questão do politicamente Correto

O termo “politicamente correto” está em pauta no séc. XXI pela grande proliferação do *stand up comedy* pelo país, e com o surgimento de diversos comediantes, cada qual com sua personalidade, tratando no palco sobre diversos temas e pessoas. Com isso, vários comediantes, como por exemplo, Rafinha Bastos, já foram processados. E esse termo é repleto de polêmicas, pois como abordado no documentário “O riso dos outros”, enquanto uns o defendem como uma forma de defesa da minoria, outros o rechaçam, taxando-o como uma forma de censura e reforço de preconceitos e visões estereotipadas, no caso, os comediantes dizem que é censura e os representantes das classes citadas que é uma proteção aos seus direitos. Como aponta Alves: “Por outro lado, o direito à liberdade de expressão não é absoluto, pois são defesos por lei qualquer propaganda a favor da guerra, o discurso e apologia ao ódio, à incitação à violência ou ao delito e qualquer tipo de discriminação” (2015, p. 133).

“O humor açambarca o estado de espírito e o temperamento do indivíduo e o humorista geralmente utiliza-se do cotidiano e do meio cultural em que está inserido para fazer rir sua plateia” (ALVES, 2015, p. 133). No entanto, a questão envolve muitos lados, e devemos pensar sobre ela, ao realizar o seu *show* de *stand up comedy*, mesmo que inconsciente, o humorista emite um posicionamento ideológico. Mesmo que alguns humoristas digam que é apenas uma piada, isso por si só não consegue explicar toda a questão que vem à tona.

Politicamente incorreto é fazer, falar e agir de forma diversa dos limites psicológicos e culturais impostos pela sociedade. O comportamento do politicamente correto é moldado conforme a aceitação da sociedade na utilização de termos, constituindo parâmetros de comparação em temas “sensíveis”, ou seja, temas considerados tabus por tratarem de forma diferente a minoria, que não é igual ao restante da sociedade. Caso não houvesse diferenças, não seria visto como minoria e, sim, parte integrante da complexa sociedade. Dessa forma, ao evitar falar em certos assuntos referentes às diferenças das minorias, afirma-se isonomia aos desiguais, o que nem sempre é aceito por alguns (ALVES, 2015, p. 145).

A questão do politicamente incorreto está presente tanto no trabalho do palhaço como do comediante *stand up comedy*, que trabalham com a transgressão dos padrões comportamentais da sociedade, da perfeição pregada pela mídia e os meios de comunicação, e disseminada pelo mundo. Por exemplo, o palhaço ao entrar no hospital com todo o seu jeito desengonçado, o seu figurino extravagante quebra com todo o padrão de seriedade daquele local. O comediante de *stand up comedy*, ao falar palavrões, sobre sexo e temas escatológicos, ou ao abordar temas do cotidiano de um modo diferente, diz o que somos treinados desde criança para não falar em público. Ambos fazem uma quebra de padrão, como diz Bergson (1987) que a comédia é a reta transversal que quebra a reta horizontal da normalidade e padronização. Palhaço e *stand up comedy* propõem novas formas de olhar e agir no cotidiano, fazem uma reconstrução da realidade.

O maior uso do politicamente correto no séc. XXI tem a ver com a ascensão de classes como os negros e os gays, que gera um mal-estar ao expor estas em público, devido a todo histórico de sofrimento dessa camada da sociedade. E na luta por direitos essas classes vem se blindando, no objetivo de manterem esses mesmos direitos e não serem motivo de risos (ALVES, 2015).

Bruno Dallare²³ considera o movimento do politicamente correto de autoritário, arbitrário e cerceador. Ele questiona qual a melhor forma de se referir aos negros, idosos e homossexuais e quais devem ser as palavras certas para não ofendê-los. O movimento do politicamente correto nasceu na década de 70 nos EUA e ganha força nas universidades estadunidenses a partir dos anos 80, fazendo parte da política de luta pelos direitos civis. Dez anos depois chega ao Brasil,

²³ Professor de linguística da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

traz como eixo a exclusão de certos vocábulos para evitar ações preconceituosas de idade, orientação sexual, condição social e física, raça e gênero. Essa questão mexe muito com quem trabalha com a palavra, como por exemplo os escritores, músicos, intelectuais, os humoristas de *stand up comedy*. Bruno Dallare diz, “Ele provoca efeito contrário ao que defende. Ao seguir regras, a pessoa perde a naturalidade e se distancia do interlocutor.” Técnicos da Embratur criaram as expressões “terceira idade” e “melhor idade” para nomear pacotes de viagens para os idosos, tendo como objetivo o mascaramento da velhice. Tudo com base em uma jogada de *marketing* para atrair clientes. Já existem profissionais de turismo usando a expressão “suave idade”, Dallare questiona se essa realmente é a fase mais suave da vida, apontando que ocorre uma falta de bom senso na proposição desses termos (ALVES, 2015).

Relata Alves (2015) que o movimento politicamente correto é muito criticado pelos humoristas, pois o veem com um moralismo exacerbado, dizendo que o humor faz parte das culturas locais, e que cada um a seu modo tem uma forma de contar a piada. E que a piada está presente nestas comunidades há séculos. Por exemplo, os humoristas do Nordeste que têm seu jeito característico de contar a piada, com o sotaque característico da região, o mesmo pode-se dizer dos contadores de causos do sudeste.

A sociedade não é monolítica, no mundo existem regiões extremamente diversas umas das outras, e mesmo dentro de uma mesma região as pessoas são muito diferentes, o que torna o mundo mais rico culturalmente. “Assim, à medida que se limita ou até restringe a liberdade de expressão, acaba-se com a criatividade, os pensamentos e expressões são amordaçados e o conteúdo cultural da sociedade da informação fica mitigado em nome do politicamente correto” (ALVES, 2015, p. 165).

A questão do politicamente correto entra na discussão do palhaço e do *stand up comedy*, pois está imbricada no fazer de ambos, que lidam com temas tabus para a sociedade, tanto numa atuação no palco, rua, praça, feira ou em um hospital. A partir do surgimento da noção de um princípio conceitual do politicamente correto no meio artístico contemporâneo, esse ponto do limite, precisa ser reavaliado no que se deve ou não dizer ou fazer, e por que não fazer. A partir do tema discutido acima, começa a se pensar e questionar o trabalho com a comédia. Qual o limite da comédia? Existe esse limite? Deve haver censura?

Quais os limites da piada? Dá para rir de tudo? Questões, que surgem para quem trabalha com *stand up comedy* e com palhaço, em seus diversos contextos de atuação.

Pontos de semelhança entre o palhaço/*clown* e o *stand up comedy*

Ao fazer a observação da atuação dos palhaços no hospital durante o ano de 2016, como em espetáculos, e também em vídeos na internet²⁴ e, ao mesmo tempo, observando *stand up comedy* nas redes sociais, TV e *shows*, é possível tentar encontrar alguns pontos de confluências dessas duas formas de humor. A partir das conversas com a orientadora, foram definidas categorias de observação para tentar tecer comparações, tais como: corporal: como o corpo se expressa, textual: qual a abordagem escrita ou discursiva, temática: quais temas são abordados, crítica: qual a abordagem crítica e a recepção: como é a relação com o público?

Corporal

Um primeiro ponto de observação em relação as suas linhas é a recorrência a mimeses do corpo do outro, imitação de ações físicas e vocais como mote de criação do tema a ser abordado naquela apresentação que o comediante de *stand up comedy* ou palhaço fará.

A imitação das pessoas faz parte tanto dos palhaços como do *stand up comedy*. O palhaço observa o andar, a voz, gestos e refaz isso, dando uma ampliação corporal, o que torna cômico, como se fosse uma lente de aumento. No *stand up comedy*, o comediante conta histórias com o corpo no palco, que viveu, ou aconteceu com algum conhecido, e muitas vezes também imita as pessoas enquanto conta. Ambos observam o cotidiano e transpõem isso para a cena/palco/corpo. É um processo de trazer as características do que se conta ou observa para o próprio corpo, promovendo isso como uma ação corporal.

Tem-se uma quebra com a ordem, rompe com o estabelecido. O palhaço faz, mostra e fala de fatos que as pessoas não fariam, por exemplo, no hospital ou na rua. O mesmo faz o comediante do *stand up comedy*, que diz o que as pessoas não têm coragem de dizer. De certa forma, mesmo que não escrito, existe um padrão de se agir em sociedade, um modelo de bom comportamento. O que não age assim é taxado de estranho, e muitas vezes pode levar ao riso. E o *clown* e o *stand*

²⁴ Os vídeos observados estão elencados no apêndice.

up comedy saem dessa padronização, dando um aumento, exagero ou evidência nas ações das pessoas, o que leva ao riso. O que destoa do ambiente, que está ali, mas ao mesmo tempo pode parecer que não é dali causa comicidade.

Henri Bergson (2001) aponta que a rigidez contém em si um caráter cômico e o riso ocorre da quebra do sério, ou seja, a quebra da mecanicidade da sociedade produz o riso. Para Weber (2014, p.9), Bergson apresenta fatos de ruptura como, por exemplo, “o tropeço de alguém que causa riso para demonstrar que ele ocorre de maneira semelhante a uma convulsão, um espirro ou um soluço, transformando o que parecia ruim em algo tragicamente cômico”.

Recepção

A relação com o público e com a plateia é bem presente em ambos os casos. O palhaço se alimenta dos espaços, da relação com o público. Nessa relação, ele constrói sua comicidade, e traz o riso. A partir da imitação de traços das pessoas ou coisas que estão em seu entorno. O mesmo faz o comediante de *stand up comedy*, que interage constantemente com o espectador. Uma forma de deixar a plateia presa na sua história é uma maneira de integrar o que acontece no aqui/agora, com o roteiro de improvisação que vai incorporando na cena. Como pode haver um corte/secção no roteiro para usar o que surgiu de fértil no observado no momento. Integra o que acontece na sua volta no jogo. Assim, é um olhar de atenção e prontidão, que pega o mínimo e coloca fermento para fazer numa analogia de “transformar um bolinho de chuva em um bolo de aniversário”. Como diz a orientadora dessa pesquisa, o palhaço usa a escuta do olhar, ou seja, tem que estar receptivo para o que acontece no momento, o mesmo pode ser dito do *stand up comedy*, para repetir as falas ou ações que tem efeito cômico.

A repetição faz parte tanto do trabalho do palhaço como do *stand up comedy*. Repetir o que dá certo, o que despertou a atenção do público e levou à gargalhada. Seja uma frase, um gesto, ou uma partitura de movimento, nesse processo é possível prolongar o riso por mais um tempo, sem ter que partir em busca de uma nova proposta, para se chegar ao riso. Essa repetição tem um limite para evidenciar o ridículo, mas não se pode chegar ao esgotamento do mesmo, ao tédio e à previsibilidade. O limite é encontrado na percepção e na relação com o público participante naquela hora e local.

Assim, o trabalho desenvolvido com a temática do “ridículo” possui uma fonte de embasamento pautado na “seriedade” que envolvem críticas sociais. O palhaço como o comediante de *stand up comedy* menciona ou faz determinada coisa com tamanha verdade, como se o que está sendo dito ou feito fosse o mais comum/natural/trivial possível. Com isso, há um ganho de credibilidade, confiança no ridículo do palhaço ou do *stand up comedy*, pois a plateia se sente contemplada, espelhada pela temática exposta.

O resultado só é alcançado na presença do público que valida ou não a piada, por meio da manifestação do riso. De certa forma, o público é o termômetro do humor. Desta forma, se acumula um repertório, a partir do que funciona ou não com o público. Tanto nos pontos positivos como nos negativos, onde devem ser reavaliados, buscar novos caminhos, formas ou perceber o tempo cômico de uma ação verbal ou gestual.

O tempo cômico é a grande arma ou um mecanismo, tanto do palhaço como do *stand up comedy*. Às vezes, tem que ser muito rápido, outras lentamente, ou em graduações. Essa alteração de velocidade, ou permanência produz o riso, por meio da temporalidade cômica.

O palhaço e o *stand up comedy* atuam com o rir de si mesmo, ou seja, com a exposição dos defeitos, com a ideia de sucesso e fracasso. É uma celebração dos erros em público. Uma exposição ridícula, que a maioria dos seres humanos querem esconder e temem revelar, o palhaço e o *stand up comedy* expõem isso, e com isso promovem o riso. A exposição de aspectos ridículos pelo palhaço e comediante de *stand up comedy* produz um certo empoderamento que os protege, porque são os primeiros a apontar seus próprios defeitos, antes de outras pessoas apontarem. Dessa forma, são bem-sucedidos em expor seus fracassos em cena.

Àqueles que bem sabem utilizá-lo, o riso concede o poder do desmascaramento, funcionando como uma arma capaz de expor ao ridículo e destruir o alvo ao qual se dirige. “Daí pode-se concluir que o riso é a punição que nos dá a natureza por um defeito qualquer oculto ao homem, defeito que se nos revela repentinamente.” (PROPP, 1992, p.44). O riso é sempre uma reversão de expectativa. Faz parte de um jogo que surpreende o espectador diante de uma proposição inesperada (ABRANTES, 2004, p. 18).

O riso pode vir só do corpo. Como também só da fala, ou de uma junção dos dois. No caso do *stand up comedy*, a expressão corporal, facial e tom de voz

fazem parte da elaboração da piada. Para o palhaço, o mesmo vale para as *gags* (cenas palhacescas). Em suma, a ação física evidente aos olhos, atua como uma linguagem não verbal que produz o efeito cômico.

Então a relação do palhaço e do comediante de *stand up comedy* com a plateia se dá pelo olhar. Vários pensamentos são primeiramente esboçados com um olhar, que pode ser de aprovação, de medo, de cumplicidade, etc. É um olhar de captura que precisa que o público devolva a resposta, que será incorporada no show/espetáculo. Por exemplo, quando um humorista de *stand up comedy* observa ou fraga uma pessoa rindo na plateia, a primeira reação do comediante está no olhar, depois virá a fala. O palhaço também age da mesma forma, escuta com o olhar, depois revela o pensamento com os olhos. Constata-se que as duas linhas de trabalho dependem exclusivamente da relação com e da apreciação/resposta do espectador para com seus números ou cenas. É um trabalho que leva uma relação direta com o público, uma conversa olho no olho, ao mesmo tempo em que o ator ou o palhaço olha o espectador, o espectador olha o ator/palhaço, resultando na escuta do olhar ou num tipo de olhar escuta.

Temática

O comediante de *stand up comedy* tem como base de seu trabalho a temática cotidiana, é do cotidiano que ele tira os temas para construir seus textos. É a partir da revelação de como o ser humano pode ser “ridículo” nos seus comportamentos, na sua vida em sociedade, que o comediante de *stand up comedy* chega ao riso. Também trazendo e expondo a sua própria vida no palco, seus defeitos, seus erros, o comediante de *stand up comedy* produz o riso.

O palhaço também é um ser que observa o mundo, o cotidiano, e a partir disso, estabelece seu jogo, nos mais diversos espaços pelos quais circula. Seja como uma pessoa anda, fala, ou onde está naquele momento, o palhaço se alimenta disso. Como também da própria figura do ator que está por trás do nariz vermelho, trazendo seu jeito pessoal de se comportar e ampliando seu modo bem-humorado de ser.

Sendo assim, o riso suscitado pelo humor, se alimenta de situações humanas cotidianas inseridas na sociedade e do reconhecimento da ação de um ser humano naquela situação, ou mesmo da identificação de alguém conhecido que já passou por aquilo. Então, na construção de seus números, o palhaço e o *stand up*

comedy se nutrem do cotidiano, do comportamento do ser, a partir de uma escuta cômica do olhar.

Crítica

O *stand up comedy* e o palhaço, ao levar o observado no cotidiano para o “palco”, faz o ser humano ao se ver representado, pensar nos seus comportamentos e atos/ações. A partir disso, vem à consciência crítica dos comportamentos, de como as nossas ações podem ser ridículas e engraçadas.

A crítica se revela a partir da abordagem que o palhaço e o *stand up comedy* apresentam em cena, isso se liga a forma de falar, a expressão facial e corporal, em como ambos se posicionam ao que fazem/demonstram. Por exemplo, o *stand up comedy*, ao contar/relatar determinado fato/piada no palco, percebe-se na sua fala e no corpo a sua posição pessoal em relação ao tema. Daí surge a crítica à sociedade, só pelo fato de expor no palco e colocar o tema em discussão, mostrando que existe de fato na sociedade, colocando o público para pensar. Pautando tais observações em apreciações de *shows*, espetáculos, vídeos da internet ou em vivências práticas como palhaço no hospital.

Como já foi mencionado ao longo do texto e observado no documentário “O riso dos outros”, existem grupos que defendem que o *stand up comedy* apenas reforça preconceitos. Claro que também não é generalista, mas depende de qual comediante de *stand up comedy* se está falando, qual tema foi abordado, e como foi tratado. O texto escrito não consegue abarcar como uma piada foi feita pelo comediante no palco. Então, é um assunto muito complexo, com vários ângulos e pontos de vistas. Tirar uma piada do contexto em que ela foi dita ou criada em um *show* de *stand up comedy*, recortar só uma frase e colocar em um jornal, descontextualiza, pois o *stand up comedy* não é só feito de palavras, mas envolve toda a atuação corporal do comediante, a modulação da voz que ele usou, a ironia que estava na fala. A escrita não consegue abarcar todos esses aspectos.

Contudo, percebe-se no trabalho do palhaço e do *stand up comedy* um viés muito crítico, ao levar os fatos observados no cotidiano para o palco, revelando isso ao público, fazendo-o pensar e se reconhecer em tal acontecimento, porque o humor tem sarcasmo, pois ao falar algo com o olhar ou com uma parte do corpo, pode-se revelar uma crítica a tal comportamento. O próprio fato de o palhaço imitar alguém, e nesse imitar, dilatar uma ação do outro, pode produzir uma crítica a tal comportamento da pessoa imitada.

Dessa forma, percebemos que a crítica, pode estar na fala, no corpo, na oposição fala-corpo, ou na soma de ambos (FERREIRA, 2001). O palhaço e o comediante de *stand up comedy* trabalham muito com a ironia, no qual você diz o contrário do que quer dar a entender. Nisso, despertando uma dúvida em quem assiste ao espetáculo, o que o leva a pensar, questionar ou criticar sobre o que vê em cena.

Textual

O *stand up comedy* propõe que o comediante seja ele mesmo, tendo inclusive que criar uma demanda de texto autoral. O comediante deixa transparecer sua personalidade, procurando focar suas características mais fortes. Dessa forma, é algo muito individual. Como no caso do palhaço, que se procura revelar o lado ridículo por meio do uso da máscara vermelha. O palhaço de cada ator é único, pois é uma construção própria de si mesmo. A partir das suas vivências e características ridículas:

[...] o ridículo aqui se manifesta nas coisas e nas pessoas, tudo que aparentemente é funcional e se mostra esquisito – em falta ou em exagero - ao gosto da maioria, como vimos antes, no cômico das coisas, as anomalias e deformidades e tudo que contrarie nossa noção de proporção e harmonia suscitará o riso (WASSERMAN, 2005, p. 39 apud WEBER, 2014, p. 22).

O nariz vermelho do palhaço revela singularidades, em sua origem alguns autores o associam ao nariz vermelho do bêbado. E a figura do bêbado também tem a ver com o *stand up comedy*, ou seja, o que não tem pudor de dizer e fazer coisas ridículas em cena. Esse tipo de ação quebra a noção de “bom comportamento” incutido pela sociedade, na qual cada ser não pode incomodar a ordem vigente. Em alguns casos, o bêbado, até tem censura, mas na sua embriaguez, brinca com a ela, produzindo um ato de se auto ironizar, ou rir dos outros e rir de si próprio. Essa não censura que é uma característica que o bêbado tem de inadequação, também o palhaço e o *stand up comedy*, de certa forma apresentam. Uma certa inadequação em desequilíbrio perante o público/sociedade, num jogo de cair e levantar a sua própria humanidade. (ALMEIDA, O CLOWN DE CADA UM, s/d)²⁵. Ferreira (2012, p.6) menciona que:

²⁵ Fala de Cida Almeida, no documentário Teatro e circunstância: Entre técnicas e estilos: o clown de cada um. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=K84ngb0z1ic>>. Acesso em 27 de jun. 2016.

Neste sentido, o jogo do palhaço passa pela exposição do ridículo daquele determinado artista, suas fraquezas, fracassos, exibindo uma humanidade em estado latente. Torna-se, portanto, praticamente inconcebível que nesta figura cômica, com tal grau de instabilidade, residam somente os aspectos meigos da natureza humana.

Dessa forma, o palhaço, ao revelar os fracassos e inadequações, produz no espetador um riso libertador. Como aponta Elias Thomé Saliba²⁶ no documentário sobre o riso: o riso é uma forma de libertação, quando se fala de algo dramático de forma jocosa. Portanto, ao fazer a quebra da padronização da sociedade, mostrando outras formas de ver o mundo, tanto o *clown* e o *stand up comedy*, abrem possibilidades de ver que as coisas podem ser diferentes, no sentido de cada um ter autonomia para brincar com seus conceitos ou pré-conceitos. Na questão da autonomia, como já disse Paulo Freire (2003), mudar é uma possibilidade e um direito, isso é o que o autor propõe com a pedagogia, não pretendemos enveredar pelo assunto freiriano, mas apenas aproximar ideias, pois ele nos ajuda a entender alguns pontos em questão, sobre o que um palhaço, o *stand up comedy* e a comédia nos ensina, propondo novas possibilidades de ver e atuar no mundo.

Possíveis diferenças entre *stand up comedy* e palhaço

132

A questão do figurino é um elemento que chama bastante a atenção para a diferença. O palhaço usa mais cores, maquiagens e adereços. Já o *stand up comedy* se propõe mais neutro, com uma roupa no estilo informal, do cotidiano mesmo. Como se fosse uma conversa em casa. O palhaço tem toda uma construção de figurino. Contudo, como é algo muito pessoal, essa escolha, também pode se ligar ao *stand up comedy* nesse ponto. Porque assim, como é o próprio ator que escolhe seu figurino como palhaço, a partir das suas questões. Como diz Bete Dorgam²⁷, que se deve colocar o nariz e escolher a roupa de clown, sendo que o palhaço deve se sentir bem na roupa²⁸. O ator do *stand up comedy* faz a mesma coisa: escolhe a roupa de acordo com a sua personalidade. Vale salientar, que tem *stand up comedy* sem figurino e humoristas que fazem *stand up comedy*, com personagens.

²⁶ SP- pesquisa- O riso- 1º bloco. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=y-3-WPa3wryM>> Acesso em: 15 abril. 2016.

²⁷ No documentário Teatro e circunstância: Entre técnicas e estilos: o clown de cada um. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=K84ngb0z1ic>>.

²⁸ Claro que existem outras teorias para o clown, que dizem que ele deve se sentir desconfortável na sua roupa, para revelar mais a inadequação, o desajeitamento. Contudo, o autor se posiciona de acordo com o que diz Bete Dorgam.

O espaço de apresentação do *stand up comedy* geralmente é um palco com um microfone, podendo ser em um teatro ou bar, ou televisão. O palhaço age em diversos ambientes, tais como hospitais, feiras e ruas. O *stand up comedy* tem a movimentação mais circunscrita ao palco, já o palhaço se movimenta pelo espaço livremente. Dentro claro da possibilidade de acesso a determinado espaço.

Observa-se que o palhaço e o *stand up comedy* são formas de fazer humor que dialogam entre si em alguns pontos, tais como: uso do ridículo, velocidade, carisma, escuta, exposição, inadequação, quebra, etc. E que, apesar de usarem, às vezes, espaços diferentes, os princípios de humor são muito semelhantes, sendo possível estabelecer um diálogo entre ambos. Acima de tudo, ambos se propõem ao riso, fazer o outro rir, expondo o quanto nós, seres humanos, somos ridículos.

Considerações finais

A partir da discussão levantada acima, considera-se que um dos pontos que mais aproxima o *stand up comedy* com o palhaço/*clown* é a naturalidade/espontaneidade, o não ter medo de se colocar como um ser ridículo, exposição das fraquezas, do fracassar, que são traços humanos. O homem não é feito só de sucesso, temos o lado fracassado, imperfeito. A comédia mostra isso em suas várias vertentes, como se fosse uma lente de aumento.

A quebra com o conceito de linearidade, ou seja, com o padrão/lógico social que o ser humano mantém na convivência em sociedade, também está presente tanto no palhaço como no *stand up comedy*, e o riso algumas vezes expressado pela plateia vem disso. O riso vem a partir do que o público não espera que eles tenham coragem de dizer ou fazer, no qual o público ri se perguntando “como ele teve coragem de dizer ou fazer isso?”. Percebe-se talvez a perplexidade da fala ou da ação dos atores, que se expressam com termos ou formas corporais tão ridículas que essa maneira se torna cômica e leva ao riso o público. Tais reflexões apontadas nessas considerações também são fruto de observações feitas em campo, tais como em *shows* de *stand up comedy*, espetáculos de palhaço, a minha própria experiência enquanto palhaço voluntário do projeto Pediatras do Riso/Palhaços Visitadores no Hospital de Clínicas da Universidade Federal de Uberlândia, que ocorria uma visita semanal, como ator vestido de palhaço, visitava em dupla com outro palhaço, o quarto de crianças internadas na pediatria, UTI pediátrica e adultos na Clínica Médica, Hemodiálise, Pronto Socorro, Transplante Renal, além dos corredores e áreas do arquivo/faturamento e recepção do HC.

Além dessas reflexões acima citadas, outros assuntos com aspectos subjetivos tais como: a arte imediata, improvisacional com o inesperado, presencial, demonstram similaridades com relação a presença e atuação no aqui/ agora tanto do *stand up comedy* e do *clown*. Outro aspecto observado foi a escuta atenta do ambiente, da plateia, como se pudesse “pescar” o que esta propõe, dando um foco para essa proposição, para tornar isso risível. Os humoristas desenvolvem ou aprendem a desenvolver de forma sensível essa relação com a plateia, dessa forma apresentam de maneira aguçada uma sensibilidade de perceber o momento de inserir a piada/gag, fazendo o que a professora Ana Elvira Wu pesquisa no pós-doc atualmente de “Escuta do olhar”.

Com seu carisma, o palhaço como o comediante de *stand up comedy*, tem algo que envolve. Talvez isso também seja pela velocidade que eles agem. Isso acaba envolvendo, prendendo o público, levando-o junto na mesma viagem.

A quebra com a noção de cotidiano, com o termo estabelecido como “normal” socialmente, acaba revelando outros lados do ser humano, de ridículo, fracasso, imperfeição, asco, etc. Isso passa tanto pelo clown como pelo *stand up comedy*. O que a sociedade capitalista neoliberal tenta esconder, ou seja, que o ser humano é imperfeito, e que ele não vive só de sucesso, de acertos, mas que ele também tem problemas, arrotas, soltas pum, assua o nariz e tira catarro, etc. Assim, o palhaço e o *stand up comedy* revelam nos seus trabalhos a escatologia, mostrando que somos humanos dessa forma. Isso gera uma certa identificação, que leva ao riso. Um riso de confiança, cumplicidade, reconhecimento para determinada situação, mesmo que seja inconsciente. Nessa hora o espectador apreciando um espetáculo cômico, hipoteticamente, pensa e se reconhece: “Eu já fiz isso, que ridículo!” ou conhece alguém que faz ou já fez.

Finalizando as discussões até aqui abordadas, segundo compreensão de leituras realizadas, a comédia reporta o homem para a terra, para si. Enquanto que, em alguns contextos, o ser humano almeja ter a perfeição dos deuses, produzindo um velado mascaramento social de si, este cai por terra ao entrar em contato com o humor e com a atuação artística cômica, nos tornando consciente das nossas imperfeições e erros. A comédia nos lembra do quanto somos ridículos na nossa busca pela perfeição e eficiência.

Referências

ALVES, José Cláudio Rodrigues. **Liberdade de expressão e programas humorísticos**. Revista Direito e Liberdade – RDL – ESMARN – v. 17, n. 1, p. 131-171, jan./abr. 2015.

ABRANTES, Adriana Aparecida. **Um Conto de Fadas Contemporâneo: A comédia romântica**. Juiz de Fora, 2004. Disponível no seguinte link <<http://www.ufjf.br/facom/files/2013/04/AdrianaAparecidaAbrantes.pdf>> Acesso em 2 de jun. 2016.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Guanabara. 1987.

CEREBROMENTE. **O poder do riso**. Disponível em <<http://www.cerebromente.org.br/n15/mente/laughter2/info-ciencia.html>> Acesso em 24 de fev. 2018.

FARIAS, Gisele Aparecida. **Memorial de construção do número de Stand Up Comedy: Por que eu não sou magra!**. Florianópolis, 2015. Disponível em <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/132849/TCC%20Gisele%20Aparecida%20Farias.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso em 31 de março de 2016.

FERREIRA, Andre Luiz Rodrigues. **Transgressão na máscara do palhaço**. Disponível em <<http://www.seer.unirio.br/index.php/pesqcenicas/article/viewFile/3039/2459>> Acesso em 13 de jun. 2016.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio século XXI escolar: o minidicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

MRTHETOPVÍDEOS. **O riso dos outros**. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=uVyKY_qgd54> Acesso em: 15 abril. 2016.

PROPP, Vladímir. **Comicidade e riso**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ed. Ática, 1992.

REIS, Demian Moreira. **Caçadores de Risos: o maravilhoso mundo da palhaçaria**. Salvador, EDUFBA, 2013.

SESC TV. **Teatro e circunstância- Entre técnicas e estilos- O clown de cada um**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=K84ngb0z1ic>> Acesso em: 15 abril. 2016.

UNIVESP TV. **SP- pesquisa- O riso- 1º bloco**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=y3-WPa3wryM>> Acesso em: 15 abril. 2016.

UNIVESP TV. SP- pesquisa- O riso- 2º bloco. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=NOsPwjIcwqs>> Acesso em: 15 abril. 2016.

WEBER, Ana Claudia. **A Utilização do Humor na Publicidade: Um estudo sobre o canal Porta dos Fundos**. Rio Grande do Sul, 2014. Disponível em <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/103480/000934505.pdf?sequence=1>> Acesso em 2 de jun. 2016.

WUO, Ana Elvira. **Aprendiz de clown: abordagem processológica para iniciação à comicidade**. 1ª ed. Jundiaí, Paco Editorial, 2019.

_____. **O clown visitante no tratamento de crianças hospitalizadas**. Dissertação de mestrado em Educação Física, Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, 1999.

Anexos

Vídeos de clowns e stand up comedy observados ao longo da pesquisa no ano de 2016:

Amo Gulinello. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=fkjQUxedbGQ>>

Avner o excêntrico part. 1. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=kguuPM5IPw0>>

Avner o excêntrico part. 2. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=iIozJFAIIGE>>

Clown Durilov – vol. 1. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=8FchExBRIso>>

Clown Durilov – vol. 2. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=FPLCH-fmzVM>>

Clown Durilov- vol. 4. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=tlhzLv41-UE>>

Danilo Gentili em Brasília. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=3NkH5fdnPIA>>

Fábio Porchat Fora do Normal- Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=jtvo_SsI6uM>

Licidei (números de clowns)- Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=8dam24-emUQ>>

Marcos Veras. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1wsdERI2osg>>

Rafinha Bastos em péssima influência. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=JloWLBILApE>>

Rafinha Bastos em a arte do insulto. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Df1xqxEGpjc>>

Já somos modernos? A produção de conteúdo e a modernidade

Ricardo Cortez Lopes¹

Nádila Albuquerque Luchini²

Resumo: Este artigo trata de uma nova atividade humana e profissional, que é a produção de conteúdo, que se tornou forte em tempos de forte influência da internet. Acreditamos que a proliferação desse tipo de comunicação aponta para um momento da modernidade: a reflexividade (Giddens) e a inconclusão desse projeto (Latour). Após uma revisão bibliográfica do conceito não formulado de conteúdo, buscamos realizar uma definição exploratória. Concluímos que a produção de conteúdo se volta para uma herança de inteligência coletiva e busca mediá-la racionalmente para um público amplo, numa relação que envolve expectativas do lead, da marca, a técnica e o contexto dessa comunicação. Assim, a produção de conteúdo é uma atividade moderna voltada para a purificação do material encontrado na internet, o que abre possibilidades de se pensar a própria natureza da modernidade em si.

137

Palavras-Chave: Produção de conteúdo; Reflexividade; Modernidade inacabada

¹ Doutorando em Sociologia (UFRGS)

² Licencianda 8º Semestre do curso de Graduação em Pedagogia - Modalidade à Distância da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Abstract: This article deals with a new human and professional activity, which is content production, strong in times of strong influence of the internet. We believe that the proliferation of this type of communication points to a moment of modernity: reflexivity (Giddens) and the inconclusion of this project (Latour). After a bibliographical review of the unformulated concept of content, we seek to make an exploratory definition. We conclude that the production of content turns to an inheritance of collective intelligence and seeks to mediate it rationally for a broad audience, in a relationship that involves expectations of the lead, the brand, the technique and the context of that communication. Thus, the production of content is a modern activity focused on the purification of the material found on the Internet, which opens up possibilities for thinking the very nature of modernity itself.

138

Keywords: Content production; Reflexivity; Unfinished modernity

Introdução

A teoria da modernização pressupunha uma estabilização das atividades (principalmente as profissionais) humanas, com o progresso apaziguando conflitos entre os indivíduos. Segundo esta teleologia, estas atividades atingiriam um estado de desenvolvimento que apenas incorporaria as novas gerações na sua reprodução *ad eternum*, dado que haveria um sistema que se retroalimentaria e que garantiria a paz (AFONSO, 2013).

No entanto, a superação da industrialização (perdendo espaço para o setor terciário) e a digitalização trouxeram novas necessidades, ocupações e dinâmicas, de modo que as novas gerações, mais do que adotarem profissões prévias, inauguraram também outras, nem sempre decorrentes de avanços técnicos da ciência. Muitas dessas profissões não são ocupadas por pessoas sem qualificação, mas sim por muitas que não encontraram inserção no mercado de trabalho a partir das tradicionais ocupações.

Uma delas é a profissão de desenvolvedor de conteúdo para a web. Um dos indícios de que se trata de uma profissão é a sua recente institucionalização com cursos sobre produção de conteúdo - e que talvez se tornem em um curso de graduação e pós-graduação num futuro próximo. Sem dúvida essa profissão responde ao movimento dos consumidores, que passaram mais tempo navegando na internet, o que exigiu ferramentas que falassem essa linguagem da internet: “Atualmente, a Web domina as atividades comerciais na Internet” (GERTNER, DIAZ, 1999, p. 132).

Mas a necessidade mercadológica não explica completamente a existência da profissão. É preciso que haja a matéria-prima para a sua viabilidade: tanto a informação quanto à sua disponibilidade, o que está presente nos dias atuais, pelos motivos que veremos mais adiante.

Nosso percurso começa com uma definição do que é conteúdo (algo que não encontramos na literatura especializada, que o trata como pressuposto oculto) para, em seguida, articular com uma sociologia da modernidade, partindo da reflexividade de Anthony Giddens e chegando à incompletude moderna de Bruno Latour. Acreditamos que essa profissão em específico consegue ser articuladora de uma série de tendências da própria modernidade, constituindo-se em um tipo extremo de uma modernidade. Não argumentamos que se trata de uma

representatividade, apenas que responde a algumas questões colocadas por esse pensamento e que se tornam de execução possível a partir desse profissional.

Produção de conteúdo

Em manuais de marketing, em geral, não é possível captar um conceito de conteúdo. Provavelmente se trata de um pressuposto invisível, do qual se encontra resquícios na descrição da prática de marketing. Dessa maneira, vamos fazer, primeiramente, uma revisão do conceito fora da área, para, posteriormente, adentrar na área para tentar detectar uma representação subjacente de conteúdo. Nosso passo seguinte é o de transformar essa representação espontânea em um conceito, que servirá para a nossa reflexão sociológica final.

A palavra “conteúdo”, etimologicamente, provém do Latim *continere*, “manter unido, abarcar, conservar”, verbo formado pelo prefixo *com-*, “junto”, mais *tenere*, “segurar”. Ou seja: o conteúdo é a união segura de alguns elementos. Mas, para além dessa dimensão semântica, há ainda uma série de definições conceituais que provém de muitos lugares.

Na literatura, forma e conteúdo são elementos apenas artisticamente separáveis e que constituem uma unidade na qual a forma só se pode realizar através do conteúdo, e este só pode atingir o seu objetivo através da forma (POMAR, 1946). Durante muito tempo assistimos a uma separação dicotômica entre forma e conteúdo. Essa separação acabou por ser desvalorizada por uma linha de interpretação mais recente, que defende uma espécie de osmose entre esses dois campos anteriormente em conflito (SARAIVA, 2001). No âmbito da literatura, um dos grandes debates introduzidos pela estética neorrealista dizia respeito à dialética “forma” versus “conteúdo”, dando ênfase à mensagem simples e direta comunicada pela obra de arte (quer fosse literária, artística ou outra) (PÁSCOA, 2017). Essa abordagem da relação forma-conteúdo acabou por ser feita de modos distintos. Ao longo dos anos 40, a dicotomia forma/conteúdo serviu para denunciar os formalismos e os decadentismos das experiências literárias modernistas. Uns, mais moderados, defendiam a osmose entre forma e conteúdo; outros, defendiam um maior protagonismo conteudista. Aos artistas passou a ser exigida uma espécie de prevalência do conteúdo, em prol de uma maior consciencialização política e social dos receptores da obra de arte. A partir dos anos 50, após um

período marcado pela tendência conteudista, as preocupações dos escritores neo-realistas passam a centrar-se, cada vez mais, num amplo investimento estilístico, de diversificação e enriquecimento estético-formal (PÁSCOA, 2017).

Outro desses lugares é o da filosofia. A discussão forma x conteúdo já era parâmetro para discussões entre os gregos antigos: “Aristóteles rejeita as representações objetivantes do pensar, compreendendo o pensar como mediatização entre forma e matéria, para quem os conceitos são de relação e reflexão” (ROHDEN, 1998, p. 254). Mais adiante na história da filosofia podemos notar um uso kantiano do termo:

Kant não é um formalista que preconiza que se deve aprender um método no vazio ou uma forma sem conteúdo; tampouco se segue que Kant tivesse avalizado a ideia de que é necessário lançar-se a filosofar sem mais nem muito menos a ideia de que os estudantes deveriam ser impulsionados a “pensar por si mesmos” (TEIXEIRA, 2012, p. 290)

Em seguida, quem se apropria do conceito é Windelband, que pensa o conteúdo em relação ao metafísico, ao ser:

[...] o ser é definido como “independência do conteúdo em relação à forma”. Pode-se, todavia, falar de um conteúdo que seja independente da forma? Mas, cada forma não apenas contém uma fração do ser. Essa fração é, também, um conjunto particular de determinações (do ser). E é pela forma, isto é, pelo seu casamento com ela, que o ser se objetiva e se torna existência [...] Para que o ser pudesse existir como um conteúdo independente da forma, seria necessário que ele fosse indiferente à totalidade das formas existentes. Se isso fosse possível, o ser seria uma unidade indivisível. Para que ele se torne a unidade da diversidade, da qual já falava Heráclito e à qual, mais próximo de nós, Antônio Labriola e Emilio Sereni se referiram, o ser deve se metamorfosear em existência, mediante os processos impostos pelas suas próprias determinações e que, transformando a potência em ato, fazem que cada forma apareça como um indivíduo separado (SANTOS, 2015, p. 8)

É na área semiótica que desejamos destacar as duas últimas formulações filosóficas. Se Barthes (1971, p. 41) trabalha a transformação de forma e conteúdo em significante e significado: “[...] tras haber vacilado entre soma y sema, forma e idea, imagen y concepto, Saussure se decidió por significante y significado, cuya unión forma el signo” (BARTHES, 1971, p. 41), Umberto Eco (1999) prefere tratar o conteúdo como contexto da análise semiótica.

Há também um conteúdo para a arquitetura, pois parece se tratar de um dos pilares do próprio fazer arquitetônico - juntamente com a forma. A ênfase em um deles aglutina os arquitetos em diferentes escolas:

A procura da forma pela forma, paradoxalmente, é uma atitude conteudista. É a forma arquitetônica que expressa o seu conteúdo, o seu significado. É ela que incorpora à matéria uma idéia, como quer Hegel, mesmo que a idéia seja apenas uma forma. Não há, portanto, a rigor, procura da forma unicamente pela forma, mesmo porque uma forma não nasce do nada. Se nascer do nada, nada dirá a ninguém, e sequer será possível julgar seu valor. O que o arquiteto pode fazer nessa busca é, quando muito, consultar o arquivo consciente ou inconsciente da sua memória. A procura da forma, portanto, é também um conteúdo, ainda que esse conteúdo seja única e exatamente a forma. (STROETER, 1986, p. 46)

Todas essas elocubrações trazem, em comum, uma oposição. O conteúdo só existe em função da forma. No marketing, especialmente o que é focado no conteúdo, vamos observar que há uma inversão: “o conteúdo é rei”. A relação de igualdade cede a uma preponderância de um dos lados:

A forma da mensagem publicitária continua sendo importante, mas agora é determinada pelo conteúdo [...]. Se antes a linguagem publicitária era construída com o máximo de “sedução”, uma forma atrativa e cativante, agora, deve antes conquistar pela relevância (BRANDÃO, 2001, p.10)

Como já afirmado anteriormente, não existe uma definição de conteúdo. Mas é possível coligir alguns fragmentos simbólicos que nos permitam empreender uma construção, mesmo que provisória. Talvez o primeiro elemento da definição seja o *estabelecimento de expectativas*:

Na fase atual, esta sinergia promove a expansão das formas de produção para atender as expectativas de diferentes tipos de usuários em diferentes processos de recepção, decorrência da instituição de novas bases estruturais próprias das tecnologias digitais, conforme veremos adiante (MÉDOLA, 2009, p.3)

Este elemento é tão importante que é muito ressaltado pela bibliografia em outros textos, relacionado ao próprio centro da definição de marketing:

Isso implica em uma geração de conteúdo cada vez mais e adequado ao receptor da mensagem, com a necessidade de abranger os diversos meios de comunicação que a tecnologia instalou na sociedade atual. O marketing digital é uma ferramenta que interliga as esferas comunicacionais, propagando os objetivos de mercado com mais integração social, pois utiliza o espaço que é comum ao consumidor (LEMES, GHISLENE, 2013, p. 12)

Mas de nada adianta atingir ao possível consumidor, alertando-o para um problema, se este não optar por resolver o problema utilizando os serviços ou produtos de uma marca. Por isso, é preciso comunicar tendo em vista as necessidades de quem contrata o serviço, que possui seus valores e as suas missões:

Em razão disso, realiza-se a comunicação de forma integrada para atender a demanda de conteúdos dinâmicos e constantes que pode afetar uma marca. [...] Com isso, o conteúdo colaborativo cria um resultado muito mais atrativo e adequado para as pessoas do que o conteúdo individual. (LEMES, GHISLENE, 2013, p. 4)

Conhecer o potencial cliente para saber *como*, conhecer a marca para saber *porquê* não é o suficiente: ainda é preciso ter o domínio das técnicas da comunicação, que ajudam a compreender como deve ser a forma

A racionalidade técnica presente nas condições de produção, difusão e acesso a mercadorias simbólicas, ainda mais no contexto da digitalização informacional e do hibridismo de suportes e linguagens, faz com que a interpretação dos fenômenos das interações mediadas recaia na análise de conteúdo e na apreensão de sentidos em relação à audiência (DA COSTA, 2010, p. 89)

As técnicas, por sua vez, estão submetidas a um contexto maior, que o envolve e apontam para a escolha adequada para se atingir as expectativas:

Os sistemas digitais de comunicação estão estruturados em bases conceituais de produção e circulação de conteúdos diversas da dinâmica [...] do século XX, pois introduzem elementos como a conectividade, acessibilidade, ubiquidade e pervasividade nos fluxos comunicacionais (MÉDOLA, 2009, p. 3)

Segundo artigo do site Rock Content (OS 13, s/d), existem, atualmente, no mínimo, 13 tipologias de conteúdo: Blog, Ebook, White papers, Webinars, Vídeos, Listas, Infográficos, Reviews, “Como fazer”, Estudos de caso, Entrevistas, Pesquisas e Templates. Todos eles lidam com pesquisa, informação e apresentação dessas etapas de uma maneira que possa ser chamativa e interativa. Assim, a marca é lembrada e o lead pode passar pelo funil de vendas (pipeline):

Basicamente, a estratégia do Funil de Vendas visa atrair consumidores que realmente estejam interessados em comprar o serviço/produto da empresa. [...] o trabalho será menos dispendioso e o resultados mais satisfatório. Para isso, são estruturadas algumas etapas de vendas [...] Inicialmente, o funil abarca um público extenso, já nas etapas seguintes, a quantidade de pessoas vai afunilando, até o momento final [...] (SOUSA, 2016, p. 15)

Portanto, poderíamos formular o conteúdo como um recurso comunicacional intermediador, baseado em uma técnica, que guia a atenção - por informar, entreter e interagir - de um lead para uma marca, levando sempre em conta o contexto que o circunda. Assim, produzir conteúdo é um esforço contínuo de conhecer, sistematicamente, todas as partes de uma interação. É um meio termo entre um anúncio (a comunicação rápida e explícita) e um texto apologético. Ele quer informar sobre o assunto que a marca lida para que o cliente a perceba como solução de um problema.

Para existir conteúdo, então, é preciso que haja um mercado monetarizado (porque é o dinheiro que permite o exercício abstrato da compra, em contraposição ao exercício mais concreto da troca). Por mais que se pudesse passar informações em outras épocas - seja a partir de transmissão oral ou por suporte escrito - ainda não havia a intencionalidade de voltar esta interação para o consumo. Portanto, o conteúdo busca criar e atender a uma necessidade, para nutrir o lead e fazê-lo passar pela pipeline.

O conteúdo parece partir, basicamente, de uma convergência. Como não se trata apenas do produto, e como também se inclui nele as perspectivas do cliente e da marca, o conteúdo, este sempre aponta para fora de si, para uma verdadeira inteligência coletiva (que o abastece):

Não estamos mais nos relacionando com um computador por meio de uma interface, e sim executamos diversas tarefas em um ambiente “natural” que nos fornece sob demanda os diferentes recursos de criação, informação e comunicação dos quais precisamos[...] não há comunidade virtual sem interconexão, não há inteligência coletiva em grande escala sem virtualização ou desterritorialização das comunidades no ciberespaço. (LEVY, 2010, p. 134)

Todavia, essa inteligência coletiva aparece aos técnicos mais como acúmulo do que como elaboração, cujo acesso é possibilitado pelo protocolo de internet. Nesse sentido, a World Wide Web aparece como uma guardiã da cultura, uma função análoga com a da instituição escola:

Entretanto, esse acolhimento do novo esteve sempre em conflito com a urgência da reprodução do dado, daquilo que havia sido adquirido pelas gerações anteriores, com a necessidade de reprodução de uma herança que permitisse perpetuar uma comunidade de adultos. Como solução desse conflito, os velhos no mundo, seus responsáveis, criaram a escola, uma instituição que se interpõe entre o domínio

privado do lar e o mundo, de forma a tornar possível a transição da família para o mundo. Desse modo, relativamente à criança, a escola representa, de certa forma, o mundo, ainda que não o seja verdadeiramente. Escola: lugar de encontro entre o novo e o velho, entre a herança e a novidade; lugar de conservação do mundo e de abertura para a sua novidade absoluta (HEUSER, 2007, p. 6)

Nesse momento, o produtor de conteúdo, tal como o personagem André do filme “O Homem que copiava” promove um recorte de várias significações e as costura tendo em vista as perspectivas do lead, da marca e do contexto que rodeia toda essa inter-relação. O conteúdo atualiza e faz essa herança recircular para sujeitos que dela não se apropriariam no momento de sua produção possam fazê-lo a partir do seu consumo.

Modernidade Reflexiva

Retomando a teoria da modernização, esta afirmaria que só haveria uma modernidade verdadeira - a do projeto de colocar o mundo em marcha de mudança - e que, do mesmo modo, existiriam muitas tradições. A unicidade seria o grau final da escala evolutiva. Todavia, a literatura mais atual aponta que a modernidade possui, senão etapas, momentos distintos, sem a uniformidade prevista.

O momento histórico de seu estabelecimento é um momento mais ortodoxo, no qual os ideais humanistas são concretizados nas instituições modernas e na esfera pública; conforme avança o tempo, os sujeitos vão sendo socializados nessas instituições e vão conhecendo as regras do jogo, o que muda a dinâmica social também. Se não bastasse esse processo *natural*, o aporte da internet influenciou na interação entre os participantes desse jogo ao acelerá-la: a web 2.0 permitiu uma possibilidade maior de participação do indivíduo no todo político através de canais de comunicação mais eficientes - que permitem que as trocas sejam rápidas e mais fidedignas com a intencionalidade original o que, em teoria, potencializaria e muito as funções da democracia (VAN DIJCK, 2014). Quando nos referimos à possibilidade, é exatamente esse o sentido da palavra: os jogadores jogam o jogo com diferentes níveis e experiências, o que traz a assimetria para dentro da dinâmica - alguns deles se sentem perfeitamente representados e outros menos (ou nada) representados. Mas a possibilidade dada pela digitalização existe,

embora a cultura e a trajetória individual dentro dela ainda exerçam um papel muito relevante para o conhecimento e a internalização das regras. Quanto mais introjetadas essas regras estiverem, maior a chance de sucesso no jogo, que não é somente econômico.

Falamos do jogador e da dinâmica do jogo, mas nada ainda sobre qual seria a regra do jogo moderno. No nosso entender, trata-se justamente do nível de participação, o que é possibilitado de acordo com o nível de reflexividade. A reflexividade é o que permite abstrair-se do jogo, enxergar-se fora dele e pensar-se possibilidades de ação a partir de considerações enraizadas no contexto (e, portanto, de maneira comprovável e rastreável). Mas isto ocorre no começo do jogo: quando os jogadores percebem os outros participantes como potencialmente reflexivos já é uma nova fase do jogo. Essa reflexividade se trata de um traço da reflexividade moderna:

[...] A auto-identidade constitui para nós uma trajetória através das diferentes situações institucionais da modernidade por toda a duração do que se costumava chamar de “ciclo da vida”, um termo que se aplica com maior precisão a contextos não-modernos que aos modernos. Cada um de nós não apenas “tem”, mas vive uma biografia reflexivamente organizada em termos do fluxo de informações sociais e psicológicas sobre possíveis modos de vida (GIDDENS, 2002, p. 20)

Quais são as principais características que Giddens atribui à modernidade? Brevemente, algumas delas são: o ritmo de mudança - mais extremos na modernidade do que nas civilizações pré-modernas, o que o autor chama de “mundo em disparada”-, a natureza intrínseca das instituições modernas - que não se encontra em contextos históricos que precederam a modernidade, dado que nestes contextos as relações eram mais personalizadas -, a reflexividade institucional – uso regular de conhecimento sobre a vida social enquanto elemento constitutivo da sua organização e transformação, o que coloca em constante suspeita os saberes das tradições - e as relações entre a modernidade e o conceito de risco - pois o progresso não é mais concebido de maneira otimista e o planeta pode, efetivamente, ser destruído (GIDDENS, 2002). Mas há alguns reparos que devem ser realizados à obra de Giddens: as interações sociais já não dependem do espaço geográfico onde nos encontramos, graças aos recursos quase ilimitados que nos oferecem hoje as novas tecnologias. Por esse motivo, sintetizamos Giddens com Latour.

Para o sociólogo Bruno Latour, no livro “Jamais fomos modernos”, essa reflexividade-base acaba por se refletir em dois movimentos realizados por esse pensamento, um que é intencional e um outro que não é intencional:

O primeiro conjunto de práticas cria, por “tradução”, misturas entre gêneros de seres completamente novos, híbridos de natureza e cultura. O segundo cria, por “purificação”, duas zonas ontológicas inteiramente distintas, a dos humanos, de um lado, e a dos não-humanos, de outro (LATOURE, 1994, p. 16)

Assim, jamais teríamos sido modernos no sentido aventado pelo autor, porque, acompanhando à purificação (o objetivo que se constitui na autoimagem da modernidade) sempre está a hibridização, o que faz com que nunca tenhamos sido modernos de fato, apesar da intenção.

Por último, é importante, também, problematizar um pouco o posicionamento de Anthony Giddens e de Bruno Latour em relação à premissa de que vivemos na pós-modernidade, que é a vertente de estudos mais utilizada atualmente em estudos sobre nossa época. Enquanto a perspectiva pós-moderna considera o “eu” dissolvido e passivo quando confrontado com um processo de fragmentação crescente (por isso se fala em apagamento do “eu”, apagamento do autor e por aí adiante), na modernidade radicalizada de Giddens o “eu” adquire um estatuto de *actor* fundamental nesse processo de fragmentação e é responsável pela construção activa da sua identidade. É a esse processo em que as pessoas examinam e reformulam de forma constante as práticas sociais, à luz de novas informações sobre essas mesmas práticas, que o autor chama reflexividade na modernidade.

Análise dos conteúdos on-line

Nesta seção, vamos abordar alguns conteúdos produzidos na internet, apontando para esse lugar de rerepresentação de elementos simbólicos dispostos em outros suportes simbólicos. Para isso, vamos eleger algumas das trezes tipologias elencadas anteriormente para investigar: Blog, Ebook, Listas e Infográficos. Optamos por essas categorias porque estas pareceram ter mais bem misturadas a escrita e a imagem (estática ou não).

Ressaltamos que o nosso foco não será no “conteúdo” do “conteúdo” (algo potencialmente infinito), mas sim na sua delimitação diante de outros elementos audiovisuais, buscando perceber o seu papel na composição comunicativa. Por essa razão, escolhemos uma amostra pequena e não exaustiva.

Iniciaremos pela análise de um blog. Escolhemos a página AlbertoSantos.Org (2017). Este blog é dedicado aos assuntos “direito, filosofia, literatura e cinema”, temáticas que podem ser filtradas. Na Capa do dia 25/01/2017 encontramos alguns materiais, como aparecem na figura 1:

Figura 1: foto de um blog

MAGISTRATURA | MATERIAIS

materiais para alunos da emap

Se você é aluno da Escola da Magistratura e está procurando pelos materiais das aulas, eles estão **aqui**. Mas sinta-se à vontade para explorar o resto do conteúdo, se quiser, especialmente a **parte jurídica**.

- MAIS...

DIREITO | PROCESSO CIVIL

sistema brasileiro de precedentes

A crescentei aqui os materiais referentes à palestra sobre o novo sistema brasileiro de precedentes que apresentei no 1º Seminário Nacional CPC de Norte a Sul promovido pela Escola Superior de Advocacia em 12/9/2017. Incluem os slides utilizados na apresentação, uma lista de abonações e referências doutrinárias e jurisprudenciais, e ainda um artigo que aborda com mais profundidade o tema. *Por favor, se você assistiu à palestra, responda ao questionário de avaliação, **aqui**.*



- MAIS...



LITERATURA | RESENHA

o coração das trevas

Uma resenha da obra mais famosa do polonês exilado Joseph Conrad, que retrata a Europa no auge do colonialismo, numa viagem rumo às trevas do coração da África e do homem.

Fonte: <http://www.albertosantos.org/Index.html>

Neste trecho, podemos observar dois conteúdos. A postagem “Sistema Brasileiro de Precedentes” se anuncia como a disponibilização online de uma palestra analógica. Nesse sentido, não se trata da palestra na íntegra, mas sim de materiais que remetem a ela. Mesmo não sendo integralmente a palestra, gera-se uma outra experiência: há um texto para o aprofundamento, algo que já não havia no acontecimento original. Por fim, outro ponto de relevância é a resenha de um livro, que se refere à literatura (ao livro de Joseph Conrad), mas não disponibiliza o livro. Podemos notar referências de diversas origens, mas o site ainda mantém uma coerência temática.

No Ebook “Liderança sem medo de perdê-la: 13 maneiras poderosas de exercer liderança de fato” podemos observar alguns pontos que remetem a outros referentes:

Como pensaria Fritjof Capra, vamos mergulhar rapidamente na tentativa de buscar as conexões ocultas e de entender a “teia da vida”. Como pensaria Sir. Charles Darwin, vamos considerar a evolução dos mais adaptados. Como pensaria James Watson, vamos crer que a informação para a vida está na estrutura do DNA. Como pensaria Richard Dawkins, os genes parasitam as células, replicam sua informação genética e a transferem à próxima geração. Opa! Aqui se posicionaria Gregor Mendel! O cara das ervilhas, pai da genética (DE LIMA, 2017, p. 5).

149

Podemos observar que parte das ideias de Capra, Darwin, Watson, Dawkins e Mendel estão expostas. Nesse sentido, há uma similaridade com um enunciado acadêmico - o autor é um PhD - mas há diferenças bem importantes: a interposição de uma linguagem atrativa (“o cara”) e a ausência de um diálogo com os autores, além da falta de dados a serem analisados e de referências bibliográficas ao final do livro. Assim, o conteúdo, geralmente, também exige uma pesquisa do usuário que deseje se aprofundar, e, neste conteúdo, será uma pesquisa bibliográfica.

Um exemplo de lista são os top 10. A que vamos analisar é referente à “Jogos de Natal” (2013). A introdução do vídeo é mais autoral, pois remete à marca do canal, como mostra a figura 2:

Figura 2: frame do vídeo Top 10 Jogos de Natal”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=KYXE03qIIGM>

A outra marca autoral é o logotipo do top, como mostra a figura 3:

Figura 3: frame do vídeo Top 10 Jogos de Natal”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=KYXE03qIIGM>

E a própria apresentação do item, como mostra a figura 4:

Figura 4: frame do vídeo Top 10 Jogos de Natal”

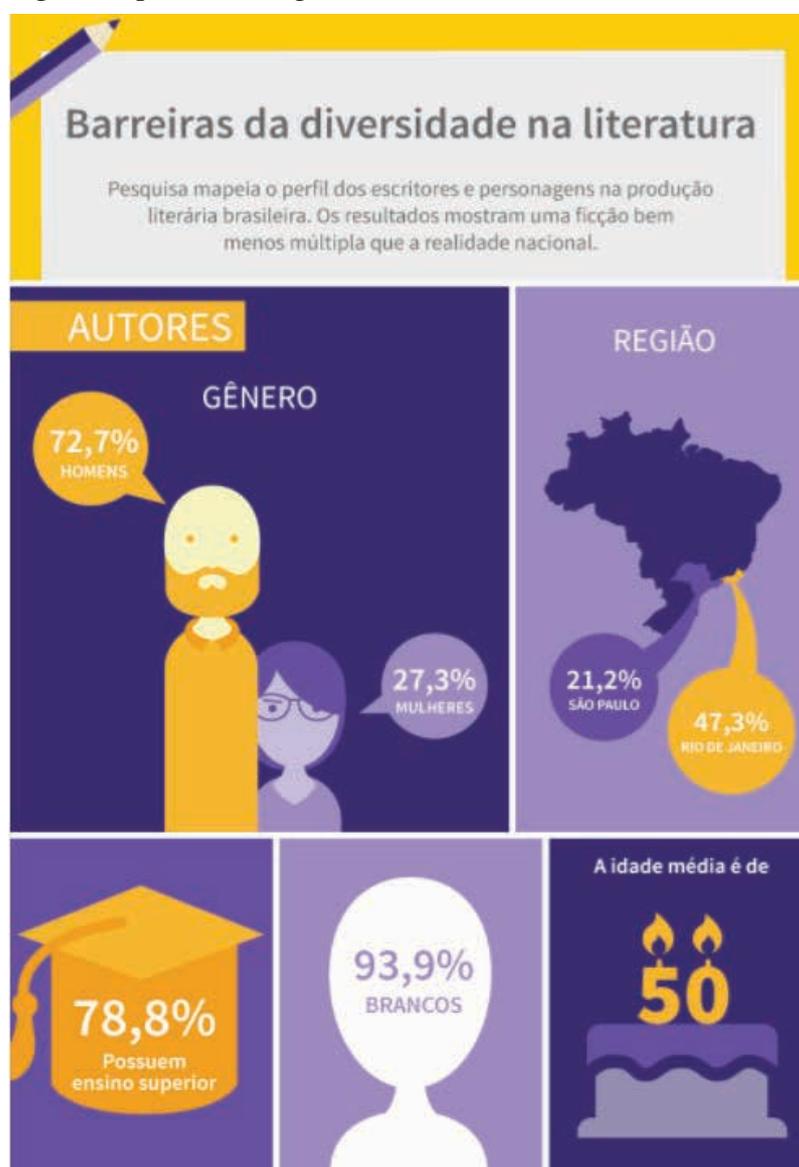


Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=KYXE03qIIGM>

O conteúdo é apresentado a partir de imagens dos jogos de videogames, adicionadas da voz do narrador e de alguns efeitos visuais que apenas corroboram em outra linguagem o que o autor diz. De qualquer maneira, uma parte do referente, a experiência de jogar videogame, está sendo apresentada: a parte visual. A parte de controle e de desafio (que levam à imersão na mídia original) ficam subsumidas, restando o fragmento - que é unido a outros fragmentos de jogos e gera o conteúdo.

Por fim, vamos analisar um infográfico, cujo referente é a pesquisa “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”, de Regina Dalcastagnè (FIGUEIREDO, 2017):

Figura 5: parte do infográfico coletado



Fonte: <http://blog.estantevirtual.com.br/2017/02/22/infografico-descubra-cara-da-literatura-no-brasil/>

O referente é a pesquisa original, que aparece como um hiperlink e que pode ser acessada na própria página. Se apreciarmos a pesquisa original (DALCASTAGNÈ, 2005), vamos observar uma descrição pormenorizada da metodologia e a exposição das evidências, procedimento que facilita a discussão com os pares acadêmicos. Mas o conteúdo se foca em comunicar os resultados de maneira atrativa, daí a utilização de recursos gráficos para ilustrar as variáveis. Assim, o fragmento é retirado de seu contexto e recontextualizado para outro público, o que o tira da condição de um artefato técnico para um artefato comunicativo.

Já somos modernos? O criador de conteúdo e a modernidade

Dentro dessas elucubrações prévias realizadas no texto, como a produção de conteúdo se mostra como o entrelaçamento das dimensões todas? Quais são as características desse tipo extremo?

A reflexividade está consolidada na inteligência coletiva, viabilizada pelo compartilhamento acessado pela internet. A reflexividade só existe enquanto realiza a exposição do pensamento e a materialização deste. Enquanto o pesquisador acadêmico a busca de maneira direcionada (explicitando sempre as suas referências), o professor aperfeiçoa o seu ferramental para a construção da didática (com o público-alvo sendo seus alunos e não os seus pares profissionais), o estatístico tabula e faz as relações dos dados por eles mesmo (para os gestores), o produtor de conteúdo pesquisa algo que não é sua intenção primária e o seu público é tateante, cuja resposta aparece mediada por indicadores. A maneira como esses profissionais lidam com a informação, portanto, é bastante diferente. O produtor de conteúdo busca dar acesso e gerar elementos para uma reflexão, tanto para a marca (que vai receber o retorno nos indicadores) quanto para o lead (que precisa perceber a marca como a solução para sua demanda).

O produtor de conteúdo realiza uma enunciação estética que reflete esse compartilhamento cultural através da internet: ele participa desse ciclo ao pesquisar por suas referências para construir o seu objeto de trabalho. Mas o dado bruto coletado ainda precisa ser comunicado: os outros jogadores nessa relação são refletidos em suas expectativas - a marca e o potencial cliente - e isso dá a liga entre as informações e constrói a composição. Assim, o fragmentado e não direcionado se torna uma unidade reflexiva, que pode servir como base para outros conteúdos.

Seria, nesse sentido, o conteúdo um híbrido ou um purificado? O cruzamento das informações feita pelo produtor poderia sugerir, já de saída, uma hibridização, devido ao seu caráter um tanto mosaico. Todavia, o ponto de partida ser fragmentário não indica que o resultado final tencione sê-lo: o produtor de conteúdo se depara com todas as informações disponíveis na internet, mas precisa fazer a sua seleção e a sua posterior amarração. Dessa maneira, não se forma um terceiro conhecimento, mas sim um apanhado que sistematiza outros saberes prévios que, as vezes, nem pode ser verificado pelo produtor de conteúdo - que o faz comparando as diferentes fontes de informação encontradas. É, ao mesmo tempo, um terceiro elemento (porque um terceiro texto) mas não acrescenta nele uma investigação ou uma criação, apenas um direcionamento, levando em conta as diferenciações.

Cabe, portanto, afirmar que o produtor de conteúdo é um moderno legítimo? Ou se trata apenas da faceta purificadora da modernidade, o que não contraria o argumento latouriano? Acreditamos que o produtor de conteúdo é o tipo extremo de uma modernidade, mas não um fechamento dela, porque há efeitos colaterais na purificação que não apenas o da hibridização.

Um deles seria a inexistência das referências consultadas ao fim do texto (para a sua fluidez e informalidade), embora seja possível buscar as ideias expostas no conteúdo por palavras-chave. Mas como não há garantia de que se vá encontrar a fonte original, entra-se em contradição com a exposição e rastreamento do pensamento dado pelo caráter reflexivo moderno. Todavia, dado que algumas mídias físicas não ficam mais disponíveis após um tempo - seja por destruição ou por extravio - talvez a possibilidade de encontrar informações semelhantes seja realmente um incremento.

Também há a questão de o conteúdo ser uma representação da representação, e poder construir uma quaternização de um terciário: o referente pode perder importância na medida em que os conteúdos se citam entre si e repetem fórmulas já estabelecidas, o que pode os colocar em descompasso com formas que a sociedade produz. No entanto, não estamos apontando para alguma *decadência*, mas sim para a perda de pluralidade de vozes: a voz do técnico também é importante e o risco desta ser silenciada em um turbilhão de conteúdos pode ter algumas consequências imprevisíveis e potencialmente desagradáveis.

Considerações Finais

Neste texto, buscamos realizar uma reflexão sobre a modernidade a partir de uma recente profissão específica: a do produtor de conteúdo para internet. Nesse movimento, tentamos definir o que seria conteúdo, revisando desde outras áreas até chegar ao marketing, para tentar montar o conceito de maneira mais ampla possível. Após abordar formulações teóricas sobre a modernidade reflexiva, que também é incompleta, buscamos tentar relacionar os dois entes refletidos: seria o produtor de conteúdo, ainda que não hegemônico na sociedade atual, um desenvolvimento extremo da modernidade? Nesse ponto, já seríamos modernos? Nossa resposta foi a de que, sim, a atividade do produtor de conteúdo agrega algumas das características mais caras à modernidade, como a da purificação. Nesse sentido, talvez seja possível verificar as virtudes e os defeitos da purificação em *locus*. Podemos ser modernos, mas nunca será algo compartilhado, e talvez a modernidade antiga só seja possível no contexto atual - quando ela se mostra desatualizada e os indivíduos não se mostram tão dispostos a colaborar como quando nos tempos de ingenuidade.

Cabe, agora, uma reflexão teórica um pouco mais global. Dado que os conteúdos ficam disponíveis e são passíveis de ser compreendidos por não-especialistas, será que há, efetivamente, uma possibilidade de maior acesso à informação a partir dela? Nos parece que, se superarmos a ideia de ser humano universal e de uma democracia na qual todos os indivíduos participam igualmente (purificados em uma esfera pública), podemos extrair reflexões mais interessantes e mais operacionais para problemas reais, saindo-se da dimensão do *dever-ser*. A inteligência coletiva não precisa ser simétrica para ser desenvolvida, e esperar uma configuração previsível para ela pode terminar por matar a sua criatividade - e é a criatividade que instiga mais e mais indivíduos a juntar-se ao esforço. A espontaneidade é que faz o potencial criador.

Mas não devemos romantizar o produtor de conteúdo como alguma espécie de paladino ou de vanguardista. Em primeiro lugar porque, atualmente, as profissões que desfrutam do prestígio social são aquelas que mais se aproximam dos ideais renascentistas, como o da evidência empírica, por exemplo. O que parece não acontecer com o produtor de conteúdo: este, em que pese responder à difusão de conhecimento como um valor importante, trabalha, geralmente,

por demanda ou possui alguma condição precária, o que o deixa (mais) desprotegido diante de flutuações do mercado. Talvez a aparente falta de especialização em sua atividade - o que atrai indivíduos que não conseguiram se inserir ou a sua condição de profissão iniciante, cuja falta de regulamentação acaba por formar alguns profissionais mal preparados - possa contribuir para a construção desse quadro.

Por fim, podemos refletir, motivados por Latour, se já fomos ou se seremos modernos algum dia. Talvez já tenhamos sido modernos - na sistematização da modernidade, com a vivência dos valores renascentistas, mas esse pensamento alcançava muito poucas pessoas, o que não indica propriamente um sucesso das representações modernas naquele momento. Posteriormente, essas representações até ganharam mais aderência, mas a espontaneidade do início deu lugar a uma operacionalização. Não acreditamos que tenha havido uma decadência ou algo parecido desses ideais, mas antes: e a reflexividade, ao acabar com a ingenuidade, inviabiliza o próprio projeto moderno porque o indivíduo visualiza a si mesmo como o único horizonte moral. Um jogo se é algo que se quer ganhar.

Referências

AFONSO, Almerindo Janela. Mudanças no Estado-avaliador: comparativismo internacional e teoria da modernização revisitada. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 53, 2013.

ALBERTOSANTOS.ORG. Blog. 2017. Disponível em: <http://www.albertosantos.org/Index.html>

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. Madri: Alberto Corazón, 1971.

BRANDÃO, Vanessa Cardozo. Comunicação e marketing na era digital: a internet como mídia e canal de vendas. In: **Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação e Intercom**, 24, Campo Grande. Anais do XXIV Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação, Campo Grande: INTERCOM, 2001.

DALCASTAGNÊ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 26, 2005.

DA COSTA, Belarmino César Guimarães. Comunicação e educação na era digital: reflexões sobre estética e virtualização. **Comunicação Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 7, n. 19, p. 87-103, 2010.

DE LIMA, Júlio César. Liderança sem medo de perdê-la: 13 maneiras poderosas de exercer liderança de fato. 2017. Disponível em: <http://www.38.kmitd1.com/w/3e6eZuZecvXtHpBcXe08-17f-b>

ECO, Umberto. **As formas do conteúdo**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

FIGUEIREDO, Natália. Descubra a cara da literatura no Brasil. Estante. 2017. Disponível em: <http://blog.estantevirtual.com.br/2017/02/22/infografico-descubra-cara-da-literatura-no-brasil/>

GERTNER, David; DIAZ, Andrea Narholz. Marketing na Internet e comportamento do consumidor: investigando a dicotomia hedonismo vs. utilitarismo na WWW. **Revista de Administração Contemporânea**, Gávea, v. 3, n. 3, p. 131-156, 1999.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. São Paulo: Zahar, 2002.

HEUSER, Ester Maria Dreher. Educação: novidade e herança. **Revista Pragmateia Filosófica**, Passo Fundo, v. 1, n. 01, Out. de 2007

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Rio de Janeiro: Edições 34, 1994.

LEMES, Luana Borges; GHISLENI, Taís Steffenello. Marketing Digital: uma estratégia de relacionamento de marca. In: INTERCOM SUL, 14, 2013. Porto Alegre. Anais do XIV INTERCOM SUL. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

LEVY, Pierre. **Cibercultura**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

MÉDOLA, Ana. Televisão digital brasileira e os novos processos de produção de

conteúdos—os desafios para o comunicador. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, Brasília, v. 12, n. 3, p. 1-12, 2009.

OS 13 tipos de Conteúdo que todo blog precisa ter. Rock Content. Disponível em: <https://marketingdeconteudo.com/tipos-de-conteudo/>. Acesso em: 28/09/2017

PÁSCOA, Luciane. Posição social do artista no movimento neo-realista em Portugal: artigos de Júlio Pomar e Lima de Freitas na revista vértice nas décadas de 1940 e 1950. *ContraCorrente* | Revista de Estudos Literários e da Cultura, Manaus, n. 1, p. 231-245, 2017.

POMAR, Júlio. A Escola de Paris e a França viva. In: **Vértice**, nº 40/42, v. 3, Coimbra, dez. 1946.

ROHDEN, Luiz. Racionalidade retórica, uma linguagem filosófico-hermenêutica em Aristóteles. **Síntese: Revista de Filosofia**, Belo Horizonte, v. 25, n. 81, 2015.

SANTOS, Milton. **O espaço geográfico como categoria filosófica.** Terra Livre, São Paulo, v.1, n. 5, 2015.

SOUSA, Gabrielly Andrey Moura. **O inbound marketing como estratégia de marketing digital para vendas.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Publicidade e Propaganda). Universidade Católica de Brasília, Brasília: 2016.

STROETER, João Rodolfo; KATINSKY, Júlio Roberto. **Arquitetura e teorias.** Barueri: Nobel, 1986.

SARAIVA, António José. **História da literatura portuguesa.** Porto: Porto Editora, 2001.

TEIXEIRA, Luciana da Silva. Uma introdução ao Ensino da Filosofia. **Educar em Revista**, Curitiba, Brasil, n. 46, p. 287-292, out./dez. 2012.

TOP 10 JOGOS DE NATAL. **Colônia Contra-ataca.** Youtube. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KYXE03qIIGM>

VAN DIJCK, José. Users like you? Theorizing agency in user-generated content. **Media, culture & society**, v. 31, n. 1, p. 41-58, 2009.

O OUTRO GENERALIZADO NO PÓS-APOCALÍPTICO: ANÁLISE DE PRODUÇÕES MUDIÁTICAS

Lis Yana de Lima Martinez¹
Ricardo Cortez Lopes²

Resumo: Este trabalho busca fazer a comparação entre as concepções de outro-generalizado em duas mídias distintas que retratam mundos pós-apocalípticos: um filme da década de noventa do século XX (*Waterworld*) e uma série da década de dez do século XXI (*The Walking Dead*), onde são ambas pós-apocalípticas e retratam concepções do homem sem estado. Analisamos as categorias Motivação, Protagonista, Coadjuvantes Vilão, Futuro, Ação e Nova Organização. Através desse exercício encontramos um *outro generalizado* moderno, que é teleológico (porque civilizacional), e um outro generalizado contemporâneo, que é mais individualizado e busca apenas a sua reprodução material.

158

Palavras-Chave: Teorias da modernização; Pacto Social; Violência; Civilidade; Midialidade

¹ Doutoranda em Estudos de Literatura pelo Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras UFRGS. Atua na área de Teoria, Crítica e Comparatismo tendo sua pesquisa voltada aos estudos Intermediáticos, Intertextuais e Interdisciplinares.

² Doutorando em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Membro do Núcleo de Estudos da Religião, do Grupo de Estudos Durkheimianos, estuda sociologia do conhecimento.

Abstract: This work seeks to compare the conceptions of other-generalized in two distinct media that depict post-apocalyptic worlds: a film of the nineties of the twentieth century (*Waterworld*) and a series of the decade of ten of the twenty-first century (*The Walking Dead*), which are both postcolonial and portray conceptions of the stateless man. We analyze the categories Motivation, Protagonist, Coadjutants, Villain, Future, Action and New organization. Through this exercise, we find another generalized modern, which is teleological (because civilizational), and a generalized contemporary, which is more individualized and seeks only its material reproduction.

159

Keywords: Theories of modernization; Social pact; Violence; Civility; Midiality

Exordie o apocalipse...

Confronte-os com a aniquilação, e então eles sobreviverão; mergulha-os em uma situação mortal, e eles então viverão. Quando as pessoas caem em perigo, elas são capazes de lutar pela vitória.

(Sun Tzu)

Muitas ideologias modernas buscam ainda cumprir com a sua finalidade teleológica, como, por exemplo, o liberalismo que prega a liberdade universal e o socialismo que busca a ditadura do proletariado. Elas partem do pressuposto de que a grande maioria dos seres humanos estão presos em pensamentos tradicionais e que precisam se emancipar deles (ROSATI; WEISS, 2015), de acordo com os preceitos iluministas, através da educação. Inevitavelmente há um erro nessa assertiva: as pessoas na época da comunicação não são socializadas apenas pelas forças tradicionais, mas também por outras formas. O que se reflete nas percepções das pessoas, que não são meramente tradicionais e que apresentam diferenças na atribuição de juízos. O resultado é a construção de um *outro generalizado*.

160

Nossa reflexão se baseará em duas produções audiovisuais³. A primeira, mais antiga, será o filme *Waterworld* (1995). A segunda, mais recente, será o seriado *The Walking Dead*. O que esses modos de mídia possuem em comum é a sua condição de retratarem contextos pós-apocalípticos, no qual o estado moderno se anula, e não mais coage ao sujeito. Queremos mostrar algumas concepções, exemplificadas em nosso *corpus* de análise, de *outro generalizado* que o audiovisual ajudou a fazer circular.

A amostra que vamos nos utilizar para expor a variabilidade desse pensamento são produções voltadas para o consumo de massas. Não pretendemos aplicar uma visão pessimista como a que definia a abordagem modernista da Escola de Frankfurt quanto aos meios de comunicação, nem estamos aqui afirmando que estas produções *conformam* visões de mundo, que exista uma ditadura desses meios e que eles determinem o que as pessoas venham a pensar. Compreendemos, como nos lembra Glen Creeber, que todas as mídias são constituídas por

³ Aqui, propomos uma categorização ampla de mídia. Ou seja, audiovisual como uma categoria que abarca tanto produções cinematográficas quanto televisivas.

múltiplos significados e, como nos estudos que vieram com o pós-estruturalismo, pretendemos tomar uma visão menos determinista sobre o caráter da mídia em sua totalidade (CREEBER, 2009, p.15). Em síntese, estamos afirmando apenas que essas produções são arquitetadas em volta de *outros generalizados* – que serão delimitados por nós como específicos – e que elas evidenciam as suas existências.

Portanto, vamos observar – levando também em consideração o postulado por Bolter e Grusin (2000) de que nenhuma mídia é isolada cultural, social e/ou economicamente – essas produções em dois recortes temporais e em produções culturais específicas. O primeiro integrante do *corpus* de análise tem sua produção executada nos anos 90, período em que os filmes eram muito populares. Já o segundo integrante do *corpus* tem a produção de suas temporadas executadas nos últimos dez anos, período em que os seriados são muito acessados – a tal ponto de resgatarem a popularidade da mídia televisão, que vinha em amplo declínio (GIACOMINI, 2016, p. 224). Neste interim, podemos observar que houve uma mudança *outro generalizado* por parte destas mídias: se, no primeiro, o homem é passivo diante da situação pós-apocalíptica, esperando pelo herói redentor; no segundo, a busca não é pela redenção da civilização humana, mas por uma autopreservação. Por trás da mudança está, em nossa percepção, uma concepção de uma essência humana, retratada pelo *outro generalizado*. Há em jogo uma concepção de homem: se ele seria bom ou seria mal. Vamos argumentar que o primeiro homem não rompe o pacto social, e delega a sua capacidade de ser violento apenas para o estado, mesmo que não esteja presente institucionalmente. Mas está presente na figura do herói e acaba por se tornar vítima de algum tirano. O segundo já não possui essa percepção, e mesmo que haja um tirano, não há uma passividade diante dele. A visão dele é menos coletivista e mais focada na unidade indivíduo

161

Conceituação e contextualização

Primeiramente, vamos explanar sobre a modernidade e o seu pacto social, porque é ele que será quebrado em nível institucional no mundo pós-apocalíptico (o alvo de nosso segundo momento). Em seguida, vamos nos dedicar a análise comparativa de trechos do filme *Water World* e da série *The Walking Dead*, segundo algumas categorias por nós estabelecidas.

O outro generalizado

Quando se imagina uma situação de pós-apocalíptico é preciso se pensar uma tendência comportamental do ser humano sem o estado. Para abarcar essa percepção, tomamos o conceito de *outro generalizado*, pensado por Herbert Mead. Vamos tentar justamente ler o material empírico a partir desse conceito.

De uma maneira mais geral, o “outro generalizado corresponde a um elenco organizado de atitudes e suas esperadas respostas comuns ao grupo” (CASTRO, 1995, p.31). Mas existem alguns detalhes que precisam ser mais explorados. O *outro generalizado* tem, em primeiro lugar, a ver com comportamento:

(...) O outro generalizado resulta da capacidade dos indivíduos em assumirem o papel do outro a atitude do outro em relação ao comportamento do indivíduo incluindo naturalmente os seus (deles/delas) gestos significantes. Isto significa que o indivíduo sai de si (do seu eu homem do seu eu mulher) e ensaia as atitudes do outro (da outra) em seus gestos de linguagem (CASTRO, 1995, p. 31).

Ou seja, o *outro generalizado* é a capacidade de sair-se de si, adquirindo a capacidade de ensaiar as atitudes do outro. Para Mead (2010), a comunidade organizada ou grupo social que provem ao individual “a unidade de *self*” pode ser cognominada de o *outro generalizado*. Portanto, a postura do *outro generalizado* “é a atitude da comunidade como um todo. Assim, por exemplo, no caso do grupo social que é um time de jogadores de bola, é o time que é o outro generalizado”, contanto que o time compartilhe na qualidade de “processo organizado ou atividade social, da experiência de cada um dos membros individuais” (MEAD, 2010, p. 132).

De tal modo, existe uma comunidade e um indivíduo. O *outro generalizado* expressa a ação coletiva, a inteligência que a move. Mas é algo que não é pontual, e sim processual:

É na forma do outro generalizado que o processo social influencia o comportamento dos indivíduos envolvidos nele e realizando esse processo, isto é, é como outro generalizado que a comunidade exerce controle sobre a conduta dos membros individuais; pois é dessa forma que o processo social ou a comunidade entra como fator determinante no pensamento do indivíduo. No pensamento abstrato, o indivíduo adota a atitude do outro generalizado para com ele próprio, sem referência, para sua expressão, a quaisquer

outros indivíduos particulares; e, no pensamento concreto, ele adota essa atitude na medida em que ela se exprime nas atitudes para com seu comportamento por parte desses outros indivíduos com os quais ele está envolvido em uma dada situação ou ação social. Apenas adotando, de uma ou outra dessas formas, a atitude do outro generalizado para com ele próprio, ele pode pensar; porque é apenas assim que o pensamento – ou a conversa internalizada de gestos que constituem o pensamento – pode ocorrer. E é apenas através da adoção, por indivíduos, da atitude ou atitudes do outro generalizado para com eles próprios que é possível a existência de um universo de discurso, entendido como sistema de significações sociais ou comuns que o pensamento, no seu contexto, pressupõe (MEAD, 2010, p.133).

O *outro generalizado*, portanto, estabelece o que um indivíduo espera da comunidade na qual ele está inserido. Igualmente pode ser por ela regulado. Quando se trata do estado, o *outro generalizado* está codificado nos documentos constitucionais e nas normativas escritas, que foram formuladas em momentos de efervescência bem específicas. Ele é de certa forma previsível, o que deixa o homem moderno mais confortável, pois ele não precisa de seu impulso para efetivar suas relações, elas já estão descritas (SANTOS, SILVEIRA, FONTANA, 1972: 36). Todavia, quando o estado se faz ausente, essa espontaneidade da relação pessoal retorna. É em tal espontaneidade que se faz o pós-apocalíptico.

Modernidade: ilusão e/ou desilusão

É subjacente no pós-apocalíptico a ideia do fim da civilização. Essa civilização, que seria uma construção começada anteriormente ao período da modernidade – tornado um pensamento proeminente depois do fim da Idade Média –, estaria garantida e reproduzida através da modernidade. Assim, para além de entender a ideia de civilização – que compreenderia heranças gregas, latinas, cristãs – o nosso papel é entender aqui as instituições modernas, colapsadas no pós-apocalíptico e que impedem a reprodução dessa civilização.

O traço dessa modernidade que nos interessa sobremaneira é a questão da reflexividade (EISENSTADT, 2001, p. 140). Isto porque a modernidade, ao questionar a transcendência das estruturas sociais, como fizeram as religiões axiais, acabava por deixar um espaço destinado à contestação:

Desenvolveu-se assim uma intensa reflexividade em torno das premissas ontológicas básicas das estruturas da autoridade social e política - uma reflexividade partilhada mesmo pelos críticos mais radicais da modernidade, que negavam por princípio a sua validade [...]questionou-se também a própria evidência dessas visões e dos padrões institucionais com elas relacionados. Surgiu assim uma consciência da possibilidade de múltiplas visões que, de facto, podiam ser contestadas (EISENSTADT, 2001, p.141)

Destarte, a modernidade precisou tornar inteligível as estruturas políticas que sustentavam a legitimidade dessas instituições, como o legislativo e o judiciário. Ou seja, os fundamentos da atividade política passaram a ser discutíveis – algo que não aconteceria no período pré-moderno, quando as instituições eram só incorporadas como mundi-visões.

De qualquer maneira, existe uma narrativa que acaba por se desenvolver para dar o suporte para a adesão de cada cidadão em particular, ocultando o caráter herdado das instituições e práticas modernas – que poderiam dar margem à uma maior reflexividade e a uma maior contestação. Essa narrativa inclui a adesão ao estado moderno (e seus mecanismos burocratizantes) como a única maneira de se garantir uma igualdade entre os seres humanos (LEOPOLDI, 2002). Ela é constantemente legitimada a partir de um recurso histórico, que demonstraria que não existiriam direitos anteriormente a esse grande acordo. O que é sinônimo de tirania. O pacto é o que permite alcançar-se a autonomia.

Contrato Social e exercício da Violência

O Contrato Social ao qual vamos nos referir não é o conceito clássico e não histórico enunciado pelos primeiros cientistas políticos – tais como Rousseau, Locke etc. Este contrato social é a inserção do sujeito no interior do estado moderno através de seu registro e a sua codificação através de um número (como o Registro Geral, o Cadastro de Pessoa Física, entre outros). Neste momento ele se torna portador de direitos. Um desses direitos, e o que mais nos interessa, é o da esfera do conflito ser absorvida pela atividade estatal. Um dos componentes essenciais da civilização moderna:

(...) no plano *imaginário* bem como *institucionalmente*, é o sistema de direitos que ela estabeleceu com referência principalmente aos indivíduos (as coletividades se apresentando de modo quase

residual nesse sentido). O direito corporifica esses direitos e, para dar-lhe sustentação praticamente, outro elemento institucional foi criado – o sistema judicial [...] um corpo burocrático para lidar especialmente com os direitos sociais veio a complementá-lo (DOMINGUES, 2009, p.23)

Ou seja, o corpo judicial é o que intermedia os conflitos entre os indivíduos, garantindo os seus direitos. A reunião desses direitos torna o indivíduo um cidadão:

Como aspiração e como realidade, a *cidadania* tem sido a expressão máxima desse imaginário e o núcleo institucional dessa civilização. Esse conjunto de elementos imaginários e institucionais, em seu entrelaçamento com as práticas, oferece a articulação concreta da democracia (DOMINGUES, 2009, p. 23).

Nesse caso, há o cidadão que não precisa se utilizar da violência. Isso levou o moderno a desengajar-se não apenas da violência, mas de outras esferas de ação, como a própria política (conf. GANDINI, 2016).

O Pós-Apocalíptico: rompimento com o pacto social e não com a modernidade

A contestação do projeto moderno não é algo novo. Muitas críticas já aconteciam em outros lugares geográficos e outras épocas:

A modernidade é criticada desde os seus primórdios. Inúmeros autores conservadores do século XVIII e XIX foram acerbos críticos das concepções iluministas, centradas na razão e no racionalíssimo. Defensores do *ancien régime*, das tradições e dos privilégios aristocráticos, viam, no ideal do aperfeiçoamento humano, na crença do progresso, ameaças à humanização e ao equilíbrio social. Mais tarde, a utopia universalista foi associada ao totalitarismo, e o ideal de igualdade entendido como fator de nivelamento pela mediocridade. Nietzsche, com seus brilhantes e corrosivos aforismos, antecipou inúmeras críticas que hoje compõem o breviário pós-moderno. Ortega y Gasset, no campo conservador, Adorno, no campo de esquerda, entre tantos outros pensadores, insistiram no esgotamento do projeto moderno (CATTANI, 1996, p. 18)

Logo, a crítica esteve sempre presente. Mas será nos anos 90 que essa crítica se torna mais eficaz e mais fundamentada:

Até recentemente, essas ideias permaneciam num segundo plano, fustigando a posição dominante ocupada pela razão histórica e

pelos vários projetos de desenvolvimento, formulados pela razão instrumental. Nos anos 90, ocorreu a inversão das posições. Os metadiscursos, as noções de estrutura e de totalidade, de agentes históricos passaram a ser crescentemente refutados, e variações do pensamento pós-moderno ganharam legitimidade inusitada (CATTANI, 1996, p. 19)

Porque é nesta época que começa a crise:

Tudo isto tem por situação e horizonte uma crise geral que afeta a ideia, ou o ideal, de razão que o Ocidente, desde as Luzes, foi forjando e estabelecendo (...) essa razão proclamada pelos nossos avós esclarecidos foi cega a esses substratos religiosos que hoje surgem com uma força e um vigor inusitados (TRÍAS, 1997, p. 115)

Também, o pós-apocalíptico pode ser considerado como uma crítica porque ele aponta, de maneira “empírica”, como a teleologia não é verdadeira. O fato de autores de ficção criarem essa possibilidade significa que existe uma desconfiança sobre, ou que os rumos estão errados. Mas há um contexto por trás disso.

O pós-apocalíptico surgiu exatamente na fusão de dois gêneros: o de terror e o de ficção científica. Esse gênero mestiço correspondeu a uma determinada conjuntura cultural, que foi a das incertezas geradas pela Guerra Fria (1945-1991). Contudo,

(...) durante a década de cinquenta, a velha fórmula de exploração do exótico destas criaturas estava se esgotando, pois deixou de haver uma sintonia entre esta e o interesse do público, que havia migrado para obras que representavam suas inquietações em relação à bomba atômica, a guerra fria, e a perda da individualidade nos regimes capitalista e comunista. Para adereçar a esses novos interesses do público, muitos filmes passaram a ser lançados com tramas que mesclavam os gêneros do terror com o da ficção científica, resultando em um ciclo que o teórico Jaime Russel chamou de “terror sci-fi” (MASSAROLO; GOMES, 2013, p. 199)

Assim, a ansiedade dessa Guerra Fria gerou uma expectativa sobre o futuro, que desembocaria numa estrutura pós-apocalíptica:

(...) colapso das infraestruturas sociais, o ressurgimento de fantasias sobrevivencialistas e o medo de outros sobreviventes. Todos esses elementos de enredo têm sido incluídos com surpreendentemente poucas variações na maioria dos filmes de zumbis desde A Noite dos Mortos Vivos... (BISHOP apud MASSAROLO, GOMES, 2013).

Portanto, há um colapso das infraestruturas sociais modernas. Estruturas sociais que remetem às que a Modernidade buscou, ou seja: o estado e o controle da violência entre os seus indivíduos. Nesse ponto, há um rompimento do pacto que a modernidade propõe, de modo que há uma necessidade de sobrevivência diante da natureza e dos outros indivíduos – que não estão mais sobre a vigência deste pacto de maneira formal. Há uma continuidade temporal do mundo imanente, mas a reprodução da estrutura moderna ficou comprometida ou se extinguiu. Nesse momento, exige-se do ser humano – socializado pelo pacto – que ele se reorganize nessa situação.

Análise Comparativa

Pensando, a partir das afirmações de Tiphaine Samoyault sobre literatura e intertextualidade, entendemos que as mídias, o que inclui o audiovisual como aplicamos aqui, não discorrem sobre o mundo, mas sim sobre elas mesmas, abancando a diversidade essencial do real e do texto (SAMOYULT, 2008, p. 102). A teórica lembra que:

Na *Metafísica* e na *Poética*, Aristóteles já distinguia dois tipos de discurso: o discurso com sentido referencial, que fala do mundo (a filosofia, a história, por exemplo) e o discurso com sentido não referencial, que fala de seu próprio mundo – que ele embora –, e que é sua própria referência (...) (SAMOYULT, 2008, p. 102).

Assim, Aristóteles define a ficção e a consagra à literatura e que, hoje, pode ser amplamente aplicada às outras mídias. O ato criativo das mídias está, fundamentalmente, em “uma forma de repetição e de redito, que a ação de citar, de retomar as palavras de alguém faz apenas reduplicar” (SAMOYULT, 2008, p. 103). Num sentido menos restrito desse “reduplicar”, as mídias se articulam entre si, estabelecendo um diálogo de empréstimos e referências como já teorizado por Marshall McLuhan (2013).

O tema que impulsiona os modos de mídia de nosso *corpus* é recorrente, existem incontáveis obras que o abordam. O que nos propomos, em nossa análise comparativa, é olhar para além do conhecido enredo da “busca pela sobrevivência humana como a conhecemos na Terra” para dentro das possibilidades da expressão do ser em sociedade dentro de tal contexto. Para dessa forma operar, elegemos os seguintes parâmetros:

Quadro 1: as categorias do estudo.

CATEGORIAS		
ENREDO	Motivação:	força moral que motiva o sujeito a buscar a sua sobrevivência/reprodução no novo contexto.
	Ação violenta:	em quais personagens se concentra as ações desse tipo.
	Nova organização:	como se organizaram os indivíduos após a derrota do Leviatã.
TEMPO	Futuro:	perspectiva do porvir nutrido pelos personagens.
PERSONAGEM	Protagonista:	perfil da personagem que movimenta as ações.
	Vilão:	personagem que desempenha papel contrário ao do protagonista
	Coadjuvantes:	personagens secundárias que dão suporte à narrativa visual.

Fonte: autoria própria.

As categorias foram assim escolhidas para criar um tipo de inteligibilidade. Trata-se de elementos simples de uma narrativa. Não nos propomos a debater questões teóricas sobre as categorias e suas respectivas nomenclaturas. Outrossim, observamos a possibilidade de futuramente, em um outro texto, nos atentarmos para as categorias com a finalidade de propormos nomenclaturas mais eficazes em complexidade teórica.

168

Análise da produção otimista

A concepção otimista repousa sobre uma noção “nativa” de civilização, que não é necessariamente é aquela que os sociólogos encontram em suas análises:

O conceito de “civilização” refere-se a uma grande variedade de fatos: ao nível da tecnologia, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento dos conhecimentos científicos, as ideias religiosas e aos costumes. Pode-se referir ao tipo de habitações ou a maneira como homens e mulheres vivem juntos, à forma de punição determinada do sistema judiciário ou ao modo como são preparados os alimentos. Rigorosamente falando, nada há que não possa ser feito de forma “civilizada” ou “incivilizada”. Daí ser sempre difícil sumariar em algumas palavras tudo a que se pode descrever como civilização (ELIAS, 1994, p. 23)

O caso que resolvemos analisar é o do filme *Waterworld*, de 1995. Neste filme, o mundo tornou-se pós-apocalíptico por conta da inundação superficial,

causada pelo derretimento das calotas polares. Os seres humanos vivem em embarcações. Acompanhamos parte da jornada de Mariner (Kevin Costner), que se encarrega de proteger a menina Enola (Tina Majorino) e Helen (Jeanne Tripplehorn), alvo de um ditador em potencial, Deacon (Dennis Hopper), que almeja levar a menina por ela ter um mapa tatuado em seu corpo que levaria a uma suposta terra firme.

Vamos observar que, neste filme, a **motivação** que leva as pessoas a persistirem na sobrevivência é a existência dessa terra firme. É ela que transcende a vivência cotidiana. Fica fácil de perceber que um futuro existe, e isso remete tanto à teleologia moderna quanto à cristã, o progresso e a Arca de Noé ou a Terra Prometida da Palestina, respectivamente. Dados que preenchem também a categoria **futuro**.

Podemos perceber que o **protagonista** protege Enola mesmo sem saber do mapa desenhado em suas costas e, também, que se recusa a ter relações sexuais com Helen a despeito de sua vontade. São exemplos de uma concepção de dignidade humana, um valor estritamente moderno. Mais: Mariner possui escamas, que o permitem visitar o fundo do mar e visualizar os rastros da civilização (o que também é sintomático). Ele é a ligação com o Estado de Natureza, o que, conjugado com o encontro de fato da terra firme no fim do filme, permite que se reinicie o processo civilizacional: passasse pelo estado de natureza e depois chegasse novamente ao pacto/aliança. Assim, Marine é como se fosse uma semente da civilização que não consegue brotar na água, mas que consegue brotar na terra. Outro fator importante é os **coadjuvantes/personagens secundários**. As pessoas no geral seguem sua vida cotidiana, até o abalo deste por conta de incursões dos vilões ou do herói. O processo civilizacional funcionou: o *outro generalizado* é pacífico, o desvio está em utilizar a violência – seja para o “bem” ou para o “mal”. Ele delega o exercício da violência para o Estado, mesmo que este não esteja mais presente como instituição material. Por isso, a **nova organização** é a subtração do Estado Moderno: os sujeitos organizam-se em aldeias em barcos, o que os deixa preparados para um novo pacto.

Já o **vilão** é aquele que abandona o pacto. É muito demarcada a sua posição: ele deseja colocar como públicas as suas demandas particulares – como a de prejudicar Enola em prol da obtenção do mapa – de modo a tornar-se um déspota. O que leva o indivíduo a se *poluir*. Assim, é muito fácil perceber e odiar

ao vilão, porque ele se destaca no meio dos personagens secundários.

Por essas razões enunciadas a ação violenta está concentrada. É a ação violenta poluída do vilão (porque privada) e a ação violenta purificadora do protagonista (do público). Mostra-se, na verdade, a dinâmica da modernidade, mas sem o Estado para fazer o ajuste impessoal.

Portanto, no filme, observamos que todos são guiados por uma teleologia, seja ela de que natureza for. O que não se repete posteriormente.

Análise da produção pessimista

O pós-apocalíptico não deixou de existir, mas é natural que ele tenha se ressignificado. Vamos analisar um caso, que é o do seriado *The Walking Dead*, para poder fazer um comparativo. *The Walking Dead* é um seriado de televisão baseado em histórias em quadrinho homônimas. Ela conta a dinâmica de alguns sobreviventes, cujo protagonista é chamado Rick Grimes. O pós-apocalipse nesse caso não é a água, mas sim os zumbis.

A **motivação** dos personagens é a sobrevivência. Mas é a sobrevivência material imediata. A mudança aleatória trouxe os zumbis, talvez a mudança aleatória também os leve: o importante é manter-se vivo neste interim. Vários personagens relatam prazeres que desfrutavam anteriormente ao apocalipse zumbi. Prazeres que são individuais e pontuais, não remetem à herança moderna. O **futuro** é, outrossim, incerto e não importa o quão a ação humana se desenvolva, a aleatoriedade a inviabiliza como ação racional. Não se espera que o Pacto Social possa um dia retornar. Neste sentido, os zumbis, no caso da série, não são corpos que perambulam sem vontades sob comando de uma terceira mente como na religião *voodoo*, mas o oposto disso, são livres agressores cuja mente fora também corrompida, mas não por outra mente. O zumbi já é o ser humano totalmente corrompido pela tecnologia e não pode mais voltar ao estado de natureza – em um episódio mostra-se um médico que tenta curar a condição de zumbi⁴. Trata-se, então, acreditamos, de se destinar a um terceiro estado, desconhecido.

O **protagonista**, Rick, é um ex-policial – condição essa por conta do colapso da civilização, e não por vontade pessoal. Ele ainda possui alguns ideais modernos, mas que os remetem para a sobrevivência de seu grupo e de sua família,

⁴ Episódio 53, Temporada 5, episódio “Strangers”.

e não os generaliza para a humanidade ou para pessoas que compartilhem do ideal de dignidade humana. A sua questão agora é com a sobrevivência individual – para a qual ele utiliza a sua socialização como policial. Ele comete assassinatos, mesmo que os considere injustos, em prol da sobrevivência. O que contrasta com o universalismo da dignidade humana.

Os personagens **coadjuvantes/secundários** seguem a tendência mais contemporânea de serem assassinados (como ocorre com o seriado *Game of Thrones* ou *Spartacus*). Assim, não existe uma estabilidade na presença de pessoas, que é o que o estado moderno garante ao mediar as relações entre os indivíduos e repressar a violência entre eles. Eles são sobreviventes que lutam pela reprodutibilidade individual de seus genes, e não de suas ideias (modernas ou não). Assim, a **ação violenta** não fica restrita ao vilão: ela é difusa entre todos os personagens.

Por essa razão, o **vilão** não fica tão destoante, ele não se destaca por seu contraste. Ele divide ações com os demais personagens, o que permite que o público se identifique também com o vilão. Isso gera uma **nova organização**: mais do que povoados, tratam-se de fortalezas, no qual não existe uma divisão do trabalho tão acentuada como na tipologia otimista. E as negociações entre essas novas unidades ocorrem entre tensões e ameaças, sem a mediação do Leviatã.

Os outros generalizados

Agora é o momento de realizarmos uma comparação entre os dados obtidos da visão otimista e da visão pessimista. Com elas vai ser possível determinarmos com mais precisão quem seriam os outros generalizados. Essa comparação está esboçada no quadro 2:

Quadro 2: comparação o *corpus*

CATEGORIAS/ PÓS-APOCALÍPTICO	OTIMISTA	PESSIMISTA
MOTIVAÇÃO	Modernidade	Sobrevivência
PROTAGONISTA	Repositório Cultural	Reprodutor individual
COADJUVANTES	Vítimas	Atuantes
VILÃO	Anti-Modernidade	Outro grupo
FUTURO	Restauração	Imprevisibilidade
AÇÃO	Concentrada	Difusa
NOVA ORGANIZAÇÃO	Povoado	Grupos

Fonte: autoria própria.

Vamos retomar brevemente o que seria a categoria *outro generalizado*,

de Herbert Mead. Ela se refere a o modo como o sujeito prevê como os outros membros de seu grupo o vão enxergar. Isso o ajuda, por exemplo, a modular o seu comportamento. No caso, nosso interesse é como é construído o *outro generalizado* de ser humano a partir dessas concepções que circulam em forma de produções audiovisuais em diferentes épocas.

Nesse sentido, podemos perceber que o *outro generalizado* moderno é, basicamente, um indivíduo que se quer além dos interesses imediatos, mesmo que desengajados a nível institucional. Ele consegue abandonar-se aos cuidados do Leviatã, pois consegue enxergar o mundo purificado em dualidades e nutre esperanças. Assim sendo, ele substitui esse estado moderno pela iniciativa individual, que recomeça um processo que tem resultados previsíveis.

Já o *outro generalizado* da atualidade parece ser um indivíduo que é mais imediatista, que baseia sua visão na imprevisibilidade e que é capaz de se engajar na violência com mais facilidade. Ou seja: há uma maior desconfiança com o próximo, visto que seu comportamento é muito mais imprevisível do que o do sujeito moderno. E não há o desejo de incorporá-lo em um projeto de transcendência.

Algumas Considerações

No artigo, encontramos uma circulação de um *outro generalizado* que é autônomo em um primeiro momento, que quer ser a norma. E que em outro momento é um *outro generalizado* que se caracteriza pela violência, cuja norma é seguir a si mesmo. No primeiro caso trata-se de uma aplicação do processo civilizador. No segundo caso, trata-se de um narcisismo que pode aflorar com mais força por conta da não regulação do estado em um contexto pós-apocalíptico.

Não estamos lidando com essa pesquisa de maneira processual. Não queremos dizer que se passou de um sentimento de autonomia para um sentimento de narcisismo, e que um é melhor do que o outro. Estamos nos referindo à circulação de concepções em mídia de grande alcance, o que ilustra a circulação de algumas concepções e de outros generalizados. Mas isso não serve para explicar a sociedade, só aponta para a existência de determinada representação em determinado espaço de tempo. Não podemos nos deixar esquecer que “o homem é personagem, que é homem. E o escritor”, aqui pode ser visto como o diretor ou o roteirista, “é o criador

de personagens que se incorporarão em homens” (BACCEGA, 2007, p. 89).

Referências

BACCEGA, Maria Aparecida. **Palavra e discurso, história e literatura**. São Paulo: Ática, 2007.

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. **Remediation: understanding new media**. Cambridge: The MIT Press, 2000.

CASTRO, Mary Garcia. Gênero e poder no espaço sindical. **Estudos feministas**, v. 3, n. 1, p. 29, 1995.

CATTANI, Antonio David. **Trabalho e autonomia**. Petrópolis: Vozes, 1996.

CREEBER, Glen; MARTIN, Royston. **Digital cultures: understanding new media**. New York: Open University Press, 2009.

DOMINGUES, José Maurício. **América Latina e a modernidade contemporânea: uma interpretação sociológica**. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

EISENSTADT, Shmuel Noah. Modernidades múltiplas. **Sociologia, problemas e práticas**, Lisboa, n. 35, p. 139-163, 2001.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1994.

GANDINI, Raquel Pereira Chainho. Notas sobre a construção do Estado-Nação e a educação pública. **Pro-Posições**, v. 3, n. 2, p. 28-40, 2016. Disponível em: <http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/viewFile/8644402/11824>

GIACOMINI, Jair. Do que as séries americanas são sintoma?. **Rizoma**, v. 4, n. 1, 2016, p. 224-226.

LEOPOLDI, José Sávio. Rousseau-estado de natureza, o “bom selvagem” e as sociedades indígenas. **Alceu**. Rio de Janeiro, jan.jul. 2002.. Disponível em: <http://www.unioeste.br/cursos/beltrao/economia domestica/materiais/rousseau_bom_selvagem.Pdf > Acesso em: 31/03/15.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo**. Barueri: Manole, 2005.

MASSAROLO, Joao Carlos; GOMES, Paula. Um estudo sobre construção de mundos no cinema de terror: representações das multidões nos filmes de zumbi. **Revista ECO-Pós**, v. 15, n. 3, p. 196-216, 2013.

MEAD, George Herbert. **Selected writings**. Texas: Austin University, 1973.

ROSATI, Massimo; WEISS, Raquel Andrade. Tradição e autenticidade em um mundo pós-convencional: uma leitura durkheimiana. **Sociologia**. Porto Alegre, RS. Vol. 17, n. 39 (maio/ago. 2015), f. 110-162, 2015.

SAMOYAUULT, Tifhaine. **A intertextualidade**. São Paulo: Hucited, 2008.

SANTOS, Maria da Conceição N. dos; SILVEIRA, Carmen Beatriz; FONTANA, Maximiliano. Linguagem e pensamento. In: AZEVEDO, Marcello Casado d'. **Pensamento, código, informação**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1972.

TRÍAS, Eugenio. Pensar a religião: o símbolo e o sagrado. In: DERRIDA, Jacques. **A religião: o seminário de Capri**. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

THE WALKING DEAD. Produção de Jolly Dale, Caleb Womble, Paul Gadd, Heather Bellson. Realização de Frank Darabont. New York: AMC Studios, Circle of Confusion, Skybound Entertainment, Valhalla Entertainment, 2010-2017.

WATERWORLD. Direção: Kevin Reynolds. Estados Unidos: Universal Pictures, 1995. 136 min. Son, Color, Formato: 16 mm.

A vertigem da democracia brasileira

Irene Nogueira de Rezende¹

Trabalhei na pesquisa histórica para o filme de Petra Costa, *Democracia em vertigem*, recentemente indicado, entre uma lista de cinco, para o Oscar de melhor documentário. A indicação representa, por si só, uma vitória significativa, não só para o cinema brasileiro que, ultimamente, vem recebendo ataques reiterados do presidente Bolsonaro, mas também para dar visibilidade mundial à derrocada da democracia brasileira desde o golpe do impeachment da presidente Dilma Rousseff.

175

Não é tarefa fácil realizar um filme, todos sabem, mas um filme que trabalha com tema tão complexo e atual é um processo muito mais complicado. As cobranças são muitas. Recentemente ouvi um podcast onde os jornalistas debatiam *Democracia em vertigem*, apontando mais defeitos que qualidades. “A diretora não falou sobre isso ou aquilo”, “ela omitiu isso e aquilo”, “não abordou a atuação de fulano e sicrano” e muito mais. No afã de criticar o documentário, esqueceram que, para editar um filme, qualquer que seja ele, é necessário fazer escolhas que reflitam o olhar e a vivência da diretora além de muitas outras variáveis.

Durante a edição participei de algumas sessões junto com a equipe e pude observar como é complexa a escolha das cenas, o cuidado para não incorrer em equívocos e a angústia da diretora e de sua equipe para finalizar o filme.

Eu mesma fiz uma pesquisa intensa e minuciosa sobre as falas dos deputados nas sessões da Câmara dos Deputados que antecederam a votação do impeachment nos dias 15 e 16 de abril de 2016. Cotejei o discurso de cada deputado, com o

¹ Doutora em História Social e Política pela Universidade de São Paulo

mesmo transcrito e em vídeos - ambos disponibilizados pelo portal da Câmara - selecionando as falas mais significativas, para o bem e para o mal, que poderiam ser utilizadas no filme. Fazendo aqui um parêntese: li e ouvi mais de 300 discursos que me revelaram a fragilidade de nosso sistema político, o despreparo daqueles que, no mínimo, se espera que nos representem. Deputados que ofendiam a figura da presidente num grau de desrespeito que fariam corar qualquer ser decente, falas onde ficaram explícitas a falta de civilidade e de decoro e um despreparo para a vida pública. Cito como exemplo um pequeno trecho da fala do deputado Luiz Carlos Heinze (PP-RS), representante da Bancada Ruralista defendendo seus representados: “Esses produtores, que sofrem assédio do MST, dos quilombolas, dos índios invadindo suas propriedades, tomando suas terras.”² Outro absurdo, desta vez do deputado Éder Mauro (PSD-PA): “(...) [o PT implantou] um currículo paralelo para que crianças de 6 anos aprendessem sexo nas escolas. (...) uma deputada de Brasília e um deputado do Rio de Janeiro têm um projeto para que crianças troquem de sexo.”³

E mais uma pérola para ilustrar, dessa vez do deputado Fausto Pinato (PP-SP): “Sr. Presidente, eu tenho uma filha de 7 anos que me liga toda noite e diz: ‘Papai, vote no impeachment da Dilma!’”.

Depois dessa imersão nos discursos do deputados, mesmo descontado o momento tenso com pesadas acusações de lado a lado, comecei a achar que a representatividade política brasileira é uma ficção. Obviamente há exceções, tanto da direita quanto da esquerda. Para mim, pasmem, apenas dois deputados foram claros, objetivos e com um discurso articulado: Afonso Mota (PDT-RS) e Alessandro Molon (ex-Psol e atual PSB-RJ).

Fechado esse longo parênteses, muito pouco do meu trabalho foi aproveitado no final.

Foram mais de três anos de trabalho, aproximadamente quatro mil horas de filmagens para reduzir em duas horas e três minutos até chegar ao *streaming*. Ao que tudo indica as milhares de cenas que não foram aproveitadas farão parte de um banco de dados.

² <http://www2.camara.leg.br/atividadelegislativa/plenario/discursos/notas.html>

³ <http://www2.camara.leg.br/atividadelegislativa/plenario/discursos/notas.html>

Foram mobilizadas dezenas de pessoas entre roteiristas, editores, técnicos de som e de imagem, montadores, pesquisadores, equipe de divulgação, assessoria de imprensa e vários outros profissionais que de uma forma ou de outra contribuíram para a realização do filme.

Democracia em vertigem é um filme realizado no calor dos acontecimentos, o que tornou a empreitada mais desafiadora para a diretora e sua equipe. Uma coisa é produzir um documentário com um certo distanciamento temporal, o que traz um maior conforto para a perspectiva do realizador. A postura de Petra de se colocar como filha de pais militantes contra a ditadura, ela mesma simpatizante da esquerda e vinda de uma família de posses foi uma saída muito inteligente e perspicaz de sua parte. No que pese seu envolvimento na história de 2013 para cá, a diretora conseguiu, a meu ver, manter o foco e ter um grau de imparcialidade necessária para dar credibilidade ao filme. É dispensável dizer que sua estratégia deu certo. O prestigiado jornal New York Times elegeu *Democracia em vertigem* como os dez melhores do ano de 2019 ao lado de *O irlandês*, *Era uma vez em Hollywood* e *Parasita*.

Enfim, como historiadora (dizem que a grande maioria dos historiadores é simpatizante da esquerda porque... eles estudaram história!) e tendo vivido sob o peso de um regime militar, vi com profunda tristeza a eleição de um presidente que elogia torturadores. Por mais que se adivinhasse um governo péssimo, achava que nossa democracia aguantaria o tranco, só que não. É por isso que tenho orgulho de ter participado com um pouquinho do meu trabalho em um filme que está mostrando ao mundo como nossa democracia está sendo corroída. Embora uma grande maioria ignore ou queira ignorar nossa democracia está sim em perigo.

Termino com o trecho final do texto que Petra Costa escreveu para o New York Times : “*Não há luz visível no fim do túnel nesta guerra cultural que procura censurar valores liberais e progressistas e a destruição da verdade para impor um fascismo tropical. Como aponto em “Democracia em vertigem”, a elite se cansou de fazer democracia. Como a história do nazismo nos lembra, as elites que ficaram em silêncio diante do avanço do autoritarismo acabaram sendo engolidas por ele. Extinção é o preço da omissão.*”⁴

⁴<https://www.nytimes.com/2020/01/24/opinion/brazil-bolsonaro-edge-of-democracy.html?searchResultPosition=1>

