



FELICIDADE

CINEMA, ARTES E CULTURA DIGITAL

ORGANIZADORES

Josemara Stefaniczen
Hertz Wendell de Camargo



SYNTAGMA



Capa > Thainá Kramer – Contato: (41) 99631-4986

Diagramação > Thainá Kramer

Coordenação Editorial > Celso Moreira Mattos

Revisão > Josemara Stefaniczen, Carla Lavorati

Produção Eletrônica > Syntagma Editores

Avaliação > Textos avaliados às cegas e aos pares

Conselho Científico Editorial:

Dr. Antonio Lemes Guerra Junior (UNOPAR)

Dr. Aryovaldo de Castro Azevedo Junior (UFPR)

Dra. Beatriz Helena Dal Molin (UNIOESTE)

Dr. José Ângelo Ferreira (UTFPR-Londrina)

Dr. José de Arimatheia Custódio (UEL)

Dra. Pollyana Mustaro (Mackenzie)

Dra. Vanina Belén Canavire (UNJU-Argentina)

Dra. Elza Kioko Nakayama Murata (UFG)

Dr. Ricardo Desidério da Silva (UNESPAR-Apucarana)

Dra. Ana Claudia Bortolozzi (UNESP-Bauru)

Dra. Denise Machado Cardoso (UFPA)

Dr. Marcio Macedo (UFPA)

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

F314 Felicidade: cinema, artes e cultura digital. / Organizado por Hertz Wendell de Camargo e Josemara Stefaniczen – Londrina : Syntagma Editores, 2020. 292 p.

ISBN: 978-65-88724-09-5

1. Felicidade. 2. Cinema. 3. Cultura. 4. Artes. I. Título. II. Camargo, Hertz Wendell de. III. Stefaniczen, Josemara

CDD: 302.23 / 152.42

CDU - 38



SYNTAGMA

Copyright © 2020, Syntagma Editores Ltda., Londrina (PR), 31 de outubro de 2020.

www.syntagmaeditores.com.br

SUMÁRIO

The page features a solid blue background. In the lower half, there are several thick, white, curved lines that sweep across the page from left to right, creating a sense of movement and depth. These lines are layered, with some appearing in front of others, and they curve upwards and then downwards, resembling stylized waves or abstract architectural elements.

Prefácio

9

1

A sedução no discurso fílmico de um *Mundo Maravilhoso* e a felicidade: imaginários sociais e migrações na América Latina

Raquel Cabral

Jéssica de Cássia Rossi

Marcelo da Silva

12

2

***Comer, Rezar e Amar*, o filme: a felicidade, o imaginário e o consumo turístico**

Renata Castro Cardias Kawaguchi

35

3

A felicidade contemporânea: três representações cinematográficas dos paradigmas da pós-modernidade

Lívia Petry Jahn

57

4

“Turistas e Vagabundos”: violência, consumo e (in) felicidade no filme *Clube da Luta*

Carla Lavorati

Artur Ricardo de Aguiar Weidmann

67

5

O significado da amizade em um produto brasileiro de teledramaturgia: a minissérie *Queridos Amigos*

Luciana Moura
Agnaldo Garcia

81

6

Happy by help*: a felicidade em tempos de *realities shows

Júnior Ratts

108

7

A felicidade anarquista: prazer, transgressão e liberdade nos filmes de Carlos Reichenbach

Renato Maia

128

8

O compartilhamento da felicidade em blogs de pacientes com câncer: parrhesia, silenciamento e felicidade técnica na conformação da experiência

Carolina Falcão
Karla Patriota Bronsztein

145

9

A felicidade no Google: representações do imaginário social

Francismar Formentão

164

10 **Exclaustrados, casados e felizes: o culto ao casamento e a prole nas charges anticlericais francesas (Século XIX)**

Cristian José Oliveira Santos

186

11 **Felicidade meio ao contrário**

Fernanda Vaz Cordeiro Soares Teixeira

Janaina Rosa Arruda

209

12 **Máscara e transe como elementos de fruição: imagens de um palhaço num espetáculo audiovisual performático**

Guilherme Henrique de Oliveira Cestari

241

13 **Sentimientos etéreos en la literatura de autoayuda: felicidad y libertad**

Vanina Belén Canavire

256

Sobre os organizadores

283

Sobre os autores

286

PREFÁCIO

The page features a solid blue background. In the lower half, there are several thick, white, curved lines that sweep across the page from left to right, creating a sense of movement and depth. The word 'PREFÁCIO' is centered in the upper half in a white, sans-serif font.

As felicidades, os cinemas, as artes e a cultura digital

Prof. Dr. Marcos H. Camargo¹

As longas décadas que se seguiram após a Segunda Grande Guerra presenciaram uma disputa mundial sobre modelos de civilização, com o liberalismo e o socialismo protagonizando uma guerra fria, em que boa parte das armas foram fabricadas com ideias, valores, comportamentos e crenças. Todas essas armas abstratas alvejavam a realidade dos corpos humanos por meio de mídias audiovisuais, enquanto engajados em sistemas socioeconômicos e políticos antagônicos.

As máquinas de propaganda comercial das grandes corporações multinacionais do capitalismo ocidental associaram-se às máquinas de geração de comportamentos e crenças dos estúdios de cinema e televisão, para formatar ideais de vida a serem sugeridos como receitas prontas da felicidade individual.

A busca pela felicidade não é uma meta inventada pelo capitalismo. O cristianismo já entendia a felicidade como a salvação da alma e sua vida jubilosa num paraíso eterno. Os modernos pensavam na possibilidade de sermos felizes em sociedades utópicas, em favor das quais seguiram os românticos e socialistas.

Até hoje, a maioria das pessoas parece disposta a pagar caro pela melhor fórmula de se alcançar a felicidade, que um dia Aristóteles disse ser a meta da filosofia. Talvez por isso tenha ficado claro aos políticos e às elites governantes, que a venda da esperança na felicidade não era apenas um bom negócio, mas também um analgésico para as dores insuportáveis causadas pela miséria da existência das pessoas comuns.

Vender modelos exige elaboração de narrativas complexas, que devem ser marteladas por meio de vários tipos de mídias,

¹ Universidade Estadual do Paraná, PPG Mestrado Profissional em Artes.

de modo a circunscrever todos os sentidos, pelos quais é possível trespassar a mensagem sobre as fantasias da felicidade.

Tanto fizeram, tanto criaram, tanto comunicaram aqueles valores, que todo o mundo, de certo modo, passou a crer que os países de onde vinham tamanhas esperanças sobre um futuro feliz, seriam eles próprios os primeiros a “chegar lá!”. As imigrações de milhares de pessoas, saídas de realidades terríveis, em busca do tão alardeado paraíso acabou se transformando num efeito colateral indesejado, pois agora é preciso impedir que os crentes no futuro invadam aquelas sociedades que se diziam estar de posse do segredo da felicidade social e pessoal.

Não é de estranhar, que a arte contemporânea e a cultura digital espousem temas e imagens tão aterrorizantes. A quantidade de zumbis, mortos-vivos, monstros, criminosos, aleijados e rejeitados que se tornaram protagonistas de filmes e jogos só faz crescer a impressão de que sobrou apenas a decepção com o embuste de uma promessa não cumprida por liberais e socialistas.

O mundo dos certos e dos errados afundou com o fim da modernidade, ali pelos anos 1980. Hoje, já somam 40 anos de uma cultura nascida numa terra de ninguém, denominada por alguns de “pós-modernidade”, ainda vagando em busca do futuro, depois de cegada pelo brilho resplandecente dos valores liberais e socialistas.

Talvez o sucesso crescente das séries e dos streamings possa ser explicado pelo desejo de um próximo capítulo, em contraponto ao imediatismo vendido pelas pílulas da felicidade, tão abundantes nas mídias digitais, na arte performática.

A putrefação da política faz parte deste novo normal, talvez porque venha em capítulos, cada qual mais obscuro que o outro, satisfazendo os gostos por eviscerações e necropsias, tão comuns nos seriados das TVs a cabo e nas lições de anatomia dos jogos eletrônicos.

Este livro tem a coragem de encarar e refletir sobre esses cenários cada vez mais comuns entre nós, perguntando-se onde encontrar a felicidade diante desses espetáculos viscerais que insistem em se normalizar entre nós.

1

The image features a solid blue background. In the center, there is a white number '1'. Below the number, there are several white, curved lines that sweep across the bottom of the frame, creating a sense of motion or a stylized horizon. The lines are of varying thickness and curvature, adding a dynamic feel to the composition.

A sedução no discurso fílmico de um *Mundo Maravilhoso* e a felicidade: imaginários sociais e migrações na América Latina

Raquel Cabral¹

Jéssica de Cássia Rossi²

Marcelo da Silva³

O objetivo deste texto é refletir sobre o tema das migrações internacionais e de como este fenômeno social pode ser observado e legitimado por meio dos discursos midiáticos, em especial o do cinema. Com relação à América Latina, sabemos que na realidade, à margem da legalidade jurídica, muitas pessoas decidem empreender uma viagem para além das suas fronteiras em busca de melhores condições profissionais e de vida; em diversas ocasiões,

-
- 1 Pós-doutorado em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP); doutorado em Comunicação Institucional e mestrado internacional em Estudos para Paz, Conflitos e Desenvolvimento pela Universitat Jaume I (Espanha); mestrado em Comunicação Midiática e Bacharelado em Comunicação Social – Relações Públicas pela Universidade Estadual Paulista (Unesp). Atualmente é professora dos cursos de graduação e pós-graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura Artes e Comunicação (FAAC) da Unesp. E-mail: raquel.cabral@unesp.br
 - 2 Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista de Marília, Mestre em Comunicação Midiática e graduada em Relações Públicas pela Universidade Estadual Paulista de Bauru. Docente dos cursos de comunicação do Centro Universitário do Sagrado Coração (Unisagrado). E-mail: jessicacrossi@yahoo.com.br
 - 3 Pós-doutor em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista. Doutor em Comunicação pela Universidade Metodista de São Paulo. Mestre em Comunicação Midiática e graduado em Relações Públicas pela Universidade Estadual Paulista. Docente permanente do Mestrado Interdisciplinar em “Cultura e Sociedade”, do Mestrado Profissional em Comunicação e do curso de Relações Públicas da Universidade Federal do Maranhão, Campus São Luís. Coordena o Grupo de Pesquisa ECCOM – Ecologia da Comunicação Organizacional na Universidade Federal do Maranhão. E-mail: marcelosilva_rp@hotmail.com

motivadas por uma forte imagem dos países historicamente colonizadores como paraísos de bem-estar social. Nos últimos anos, esta problemática tem feito parte das grandes temáticas sociais, políticas e econômicas de muitos Estados, em especial da Europa e Estados Unidos.

Este fenômeno de importantes impactos sociais, econômicos e culturais, se enquadra em um contexto de exclusão social, desigualdade, insegurança e legitimação de valores e imaginários sociais que conformam e normalizam o *sonho europeu* ou o *sonho norteamericano* como paradigmas de felicidade e paz social; portanto, legítimos para uma parcela da população mundial, especialmente a latinoamericana.

O que faz os latinoamericanos acreditarem que o bem-estar e a felicidade estão na Europa, nos Estados Unidos, no Canadá ou Austrália? Atualmente, os principais destinos migratórios indicam algo muito interessante: a imagem do colonizador como referência de *cultura civilizada*, e, portanto, desenvolvida, rica e fonte de felicidade. Este imaginário social proliferou-se pelas colônias, permanecendo mesmo após suas respectivas emancipações, com uma referência fatalista: a riqueza e a felicidade estão na metrópole.

A partir dessas reflexões, consideramos que o discurso da felicidade é construído em diferentes formações discursivas que se entrecruzam eivadas de polifonia em distintas modalidades: literário, midiático, publicitário, político e institucional. Nesse sentido, ao compreendermos o discurso como produção de sentido entre interlocutores (ORLANDI, 2007), procuramos depreender alguns sentidos pregnantes no imaginário social no que tange à relação entre o pensamento comunicacional latino-americano e as migrações internacionais – com um olhar mais acurado para a América Latina – como um fenômeno social que pode ser interpretado a partir da perspectiva crítica da comunicação e sob a égide dos estudos da análise de discurso de tradição francesa.

Prelúdio: o desenvolvimento econômico como paradigma de riqueza e felicidade

Desde os anos 40, o conceito de *desenvolvimento* como sinônimo de riqueza veio se apresentando como a salvação para todos os problemas mundiais. Naquele momento, Harry Truman, presidente dos Estados Unidos, se apropriou de dois séculos do conceito de *desenvolvimento* e lhe deu um sentido que interessava à política dos países do hemisfério norte. A partir deste momento, o *sonho dourado* ou o *sonho norteamericano* estava legitimado: o desenvolvimento estaria impossibilitado de germinar em países do Terceiro Mundo⁴, mas sim de fora, do modelo seguido pelos países desenvolvidos. Segundo Esteva (1996), isto produziu uma *fragmentação da totalidade do mundo*, criando uma realidade imaginária e facilmente manipulável.

Ainda segundo Esteva (1996), é evidente que desde esta construção social do *desenvolvimento* como *crescimento econômico*, Truman conseguiu eliminar a conotação negativa do termo que estava relacionado com a colonização. No entanto, ainda nos dias atuais, esta referência ao termo continua sendo utilizada, contudo assumindo uma nova roupagem, um novo tipo de imperialismo que adquire alguns matizes. Estes matizes revelam que a atual divisão do mundo em regiões de países ricos do Norte e pobres do Sul também nos impossibilita ver além da realidade do modelo econômico imposto.

4 *Terceiro mundo* – termo desenvolvido pelo economista francês, Alfred Sauvy, em 1952, para denominar o conjunto de países que não estavam alinhados ao bloco dos países desenvolvidos, os quais haviam vencido a 2ª Guerra Mundial (*Primeiro mundo*), nem ao bloco dos países comunistas (*Segundo mundo*). Em geral, este termo foi utilizado para denominar os países em situação de empobrecimento. Atualmente, já não se utiliza o termo, sendo de uso mais frequente referir-se a *países do Norte* para os Estados mais ricos e *países do Sul* para os Estados mais empobrecidos. Além disso, também hoje se utiliza o termo *Quarto mundo* para denominar os bolsões de pobreza extrema dentro dos países ricos.

Esta realidade criada persiste até hoje, e ainda que se saiba que dentro dos mesmos países desenvolvidos há imensos bolsões de pobreza, insegurança, violência e condições de vida indignas, por que continuam pensando que a felicidade está nestes países?

São muitas as causas que conformam este fenômeno, entre elas talvez uma das mais evidentes seja o fato de que o conceito de *desenvolvimento como riqueza e bem-estar* forme parte dos imaginários de muitas sociedades. Desse modo, é fácil associar riqueza à paz social e à felicidade, mesmo que em plena sociedade globalizada conheçamos as desigualdades existentes nestes países considerados ricos e desenvolvidos.

Por outra parte, certamente uma das causas de que este imaginário continue presente nas sociedades atuais seja a irresponsabilidade dos meios de comunicação em muitos produtos culturais, os quais são capazes de gerar: como filmes, músicas, livros, revistas, jogos, anúncios publicitários, produtos e serviços de Internet, programas de rádio e TV, etc. Todas estas “pequenas fábricas de imaginários” se unem às instituições clássicas: família, escola, igreja e o próprio Estado, para legitimar valores e ideais, às vezes confusos e irreais, com relação às migrações. À margem da lei e na falta de responsabilidade social, a mídia produz desinformação, frustração, decepção, separações familiares, perda de direitos, ao fomentar a discriminação e todo tipo de sofrimento humano. Muito embora, a comunicação:

[...] não se reduza ao brilho ou à manipulação, assim como a democracia não se reduz à demagogia, o conhecimento *prêt-à-penser*, a informação ao escândalo ou humanitário comércio da caridade [...] A comunicação é frágil, como todos os outros valores da democracia [...] (WOLTON, 2006, p. 23).

Na América Latina, existe certa prática histórica relacionada com a emigração de determinados coletivos de população procedentes dos países colonizados pela Espanha. México, Colômbia,

Equador, Venezuela, Peru, Bolívia e Argentina são exemplos de países que assumiram nos últimos anos, um grande fluxo migratório em direção à própria Espanha, a outros países europeus e aos Estados Unidos. Em relação à população brasileira também há certa tradição na emigração em direção ao Japão, Estados Unidos e países europeus, especialmente Portugal e Inglaterra. Diante deste cenário, e embora alguns países latinos, atualmente, estejam se transformando em países receptores, e não mais fornecedores de população emigrante, de que forma podemos entender este fenômeno, partindo da comunicação? Se aprofundarmos algumas questões relacionadas aos discursos sociais na América Latina, poderemos observar de que maneira o pensamento comunicacional neste continente ainda está fortemente vinculado à imagem da colonização.

Ao abordar este tema - o qual relaciona algumas reflexões sobre o pensamento comunicacional latinoamericano e uma problemática social - observamos a importância dos discursos midiáticos na conformação e legitimação de valores que fundamentam o imaginário partilhado por uma parcela desta sociedade. É evidente que esta é tão somente uma parte da realidade acerca dos barcos e canoas que chegam todos os dias às costas do litoral de países como Espanha, Itália, França ou Estados Unidos.

Milhares de pessoas colocam em risco suas vidas em uma tentativa desesperada de conseguir um futuro mais seguro para si mesmos e para os seus, ainda que sofrendo ameaças tão extremas como o risco de uma deportação, as trapagens de intermediários e o perigo de uma viagem sem volta ao cruzar fronteiras ou em alto-mar dentro de frágeis embarcações. Isto, sem dúvida, revela um grave problema social relacionado com as injustas estruturas econômicas e políticas de muitos países, que induzem ao deslocamento forçado de muitas pessoas. Diante da esperança de um futuro melhor em terras distantes, preferem arriscar suas vidas por uma mínima possibilidade de mudança e pelo ideário de feli-

cidade que emana de certos discursos produzidos em/por determinadas nações ocidentais⁵.

Para aprofundar a questão, estruturamos o presente artigo em duas partes. Na primeira, nos dedicaremos a refletir em torno da pergunta: “*Por que tanta gente quer emigrar e somente uns poucos conseguem?*” A intenção desta formulação é discutir algumas premissas sobre o processo migratório, visando compreender alguns mecanismos de expulsão e de atração de populações em determinados contextos. Tais mecanismos obedecem a determinados interesses políticos e econômicos dos Estados, os quais em alguns casos, mesmo internamente, provocam o deslocamento regional de seus próprios habitantes em seu próprio território. Na segunda parte, refletiremos sobre o impacto dos meios de comunicação na conformação e legitimação do imaginário em torno de um *mundo maravilhoso*, que na maior parte dos casos se refere às antigas metrópoles como berços de bem-estar, desenvolvimento, riqueza e felicidade. Para isso, analisaremos algumas ideias trabalhadas no filme “*Um mundo maravilhoso*” (*Un mundo maravilloso*), 2006, do diretor Luis Estrada Rodríguez, no qual podemos encontrar materiais sobre a estruturação e o mecanismo de funcionamento dos discursos sociais que conformam um pensamento comunicacional em relação à colonização na América Latina.

Por último, nossas conclusões refletem sobre o papel que exercem os meios de comunicação no contexto migratório, assim como sua dupla atuação, tanto na conformação de imaginários que alimentam os principais fluxos de migração, quanto na denúncia que busca conscientizar sobre a problemática acerca do tema. Tais questões ocorrem no mundo simbólico, dado que fora da lingua-

5 As nações ocidentais (Estados Unidos e países europeus) produzem discursos que apontam o seu estilo de vida como ideal e mais valorizado e o estilo de vida de outras nações “orientais” e marginalizadas (África, Oriente Médio, Ásia e América Latina) como diferente e exótico. Por isso, na visão de Said (1990), o ocidente criou uma concepção de oriente, denominada por ele de “orientalismo”, a qual produz discursos que desvalorizam o estilo de vida dessas nações “orientais”, entre as quais incluímos a América Latina, que motiva muitas pessoas a emigrarem para Europa e Estados Unidos (SAID, 1990).

gem nada pode adquirir significado, pois essa coloca o homem em interação consigo, com as coisas e com os outros, seja por meio de posicionamentos conscientes, seja inconscientes, pois o sujeito é recortado, clivado, fragmentado e atravessado por outrem.

O campo da Análise de discurso e o discurso fílmico

Embora possa parecer redundante e óbvio, o discurso é o objeto da Análise de Discurso; a noção elementar que temos de discurso como sinônimo de informação, mensagem e pronúncia não corresponde aos interesses básicos da Análise de Discurso, de vertente francesa, nas proposições de alguns dos principais expoentes da área⁶.

A Análise de Discurso pode relacionar-se intrínseca ou extrinsecamente à história e à sociologia e busca apreender os sentidos produzidos e apreendidos pelos sujeitos ao elaborar/recepcionar um discurso. Nesse sentido, Orlandi (2007, p. 21) define o discurso como “efeito de sentidos entre interlocutores”.

De acordo com Brandão (2004), a dualidade constitutiva da linguagem, ou seja, sua roupagem formal e, ao mesmo tempo, transposta por entradas subjetivas e sociais ocasiona um deslocamento nos estudos linguísticos que estavam enfocados na problemática opositora entre língua e fala. “Estudiosos passam a buscar uma compreensão do fenômeno da linguagem não mais centrado apenas na língua, sistema ideologicamente neutro, mas num nível situado fora desse pólo da dicotomia saussuriana. E essa instância é a do discurso” (BRANDÃO, 2004, p. 11).

Dessa maneira, o discursivo possibilita a articulação imprescindível entre o extralinguístico e o linguístico, ao entender que a constituição das significações está na relação entre as condições sócio-históricas e o texto. Para Brandão (2004), no sistema da língua se imprimem, historicamente, as marcas ideológicas do

6 Entre os quais destacamos, Michel Pechêux, Eni Orlandi, Dominique Maingueneau, Nagamine Brandão e Patrick Charaudeau.

discurso, que está no entremeio, na relação e no intervalo entre língua e fala.

A linguagem como discurso não forma nem é formada por um universo de signos utilizados somente como instrumentos de comunicação, persuasão, retórica ou suporte de pensamento; nessa direção, a linguagem é um modo de produção e interação social sem neutralidade, naturalidade ou inocência, nela há um espaço de concessão privilegiado à manifestação da ideologia.

É *na e pela* linguagem que a ideologia se representa, articulam-se e defrontam-se agentes coletivos na forma de sujeitos, e se legitimam relações intersubjetivas, as quais se dão por meio da língua e são permeadas por efeitos de sentido, que não são totalmente determinados pela esfera da emissão, já que a linguagem é opaca, não-transparente; a partir disso, não é possível pensar no discurso apenas como transmissão de informação entre interlocutores, já que:

[...] Pensar nesses termos conduz a uma concepção de sentido prévio, estabilizado, verdadeiro, único, sem lugar para ambigüidades, para o desvio e o mal entendido. [...] o sentido sempre pode ser outro e isto está na dependência do lugar em que os interlocutores se inscrevem. Ou seja, nada garante que um discurso produza o mesmo sentido tanto para quem o formulou como para quem o interpretou. Entre os interlocutores há um intervalo que vai muito além do espaço físico que o separa (INDURSKY, 1998, p. 7).

Destarte, para a Análise de Discurso, a linguagem não é reflexo de algo que lhe é exterior. Rocha e Deusará (2006)⁷ pontuam que toda produção de linguagem não possui uma motivação

7 Ademais de historicamente, acreditamos que essa interação também está investida dos componentes social e cultural em que está imersa, numa relação de inerência uns aos outros.

outra, mas se constitui, de fato, como produto do encontro entre um *eu* e um *tu*, em formas de interação situadas historicamente.

No interior do discurso instauram-se conflitos e confrontos ideológicos, e aquele está numa relação de conjunção com a organização social, o sujeito e o pensamento. Entre a língua e a fala está o discurso, entretanto, precisamos definir e determinar a qual discurso referimo-nos. Nesse artigo, nos referimos ao discurso filmico-midiático, nomeadamente, aos discursos acerca da felicidade que circulam na produção “*Um mundo maravilhoso*” do diretor Luis Estrada Rodriguez, povoando os imaginários sociais latinoamericanos de forma sedutora no que se refere às emigrações, as quais alguns poucos obtêm êxito e outros muitos não.

Por que tanta gente quer emigrar e somente alguns conseguem?

Ramonet (1999) citado por Martínez Guzmán (2001, p. 271) denuncia que na lógica do *pensamento único* sobram seres humanos. Além da crítica ao sistema do capital, o autor também nos questiona sobre o massacre de inúmeras vidas que são literalmente desperdiçadas, segundo a lógica do modelo econômico atual.

Nesta linha de pensamento, Bauman (2005) aponta que existem vidas humanas que fazem parte de um excedente gerado pelo modelo econômico e social, o que ele denomina de “*Vidas humanas desperdiçadas*”, ampliando suas considerações acerca desse temário em *Danos Colaterais*, ao afirmar que:

O aumento da desigualdade raras vezes é considerado sinal de alguma coisa além de um problema financeiro; nos casos relativamente raros, em que há um debate sobre os perigos que essa desigualdade representa para a sociedade como um todo, em geral ele se dá em termos de ameaças à “lei e ordem”; quase nunca dos riscos para os ingredientes fundamentais do bem estar geral da sociedade,

como, por exemplo, a saúde física e mental da população, a qualidade de sua vida quotidiana, o sentido de seu engajamento político e a força dos vínculos que a integram à sociedade (BAUMAN, 2013, p. 9).

Ao final de 2009, este modelo impulsionou aproximadamente 43,3 milhões de pessoas ao deslocamento forçado, segundo dados de ACNUR (2009)⁸. Além disso, calcula-se que há 239 milhões de pessoas sem emprego formal em todo o mundo, segundo dados da OIT (2009)⁹, que poderiam somar-se aos milhões de seres humanos que se encontram em condições de pobreza extrema. Segundo denuncia Bauman (2005), estes coletivos não conseguem reinserir-se no sistema, nem sequer para serem explorados, porque precisamente assim funciona a lógica neoliberal. Uma lógica que necessita de uma dinâmica extremamente desigual para continuar funcionando como um sistema de desigualdades.

Segundo o Colectivo Loé (2001), em um contexto de profundas contradições entre os países e dentro deles, a dívida social parece, cada vez mais, ascendente. A brecha da desigualdade no atual sistema de *economia global*¹⁰ vem gerando graves consequências. Estes grandes contingentes de população que literalmente *sobram*, como apontava Ramonet, somam-se aos fluxos migratórios massivos. E quando não reúnem as condições necessárias para

8 ACNUR – Agência das Nações Unidas para os Refugiados: *Tendências globais 2009 - Refugiados, Solicitantes de Asilo Político, Retornados, Desplazados internos e Exilados*. Disponível em: <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/Publicaciones/2010/7391.pdf>. Acesso em : 9 jan. 2010.

9 OIT – Organização Internacional do Trabalho: *Informe 2009*. Disponível em: <http://www.ilo.org/global/lang-es/index.htm>. Acesso em: 9 jan. 2010.

10 Segundo Castells (*apud* COLECTIVO LOÉ, 2001, p. 51): “Vivemos em uma economia global. Isto não é o mesmo que uma economia mundial, uma realidade que existiu desde o século XVI. Uma economia global é uma economia em que todos os processos trabalham como uma unidade em tempo real ao longo do planeta, isto é, uma economia na qual o fluxo de capital, o mercado de trabalho, o processo de produção, a organização, a informação e a tecnologia operam simultaneamente para a escala mundial”. [Tradução nossa].

emigrar legalmente, submetem-se às redes de negócios ilegais que funcionam à margem do Estado: tráfico de drogas, de armas, de pessoas, lavagem de divisas, paraísos fiscais, etc.

Desse modo, o caos social gerado pela brecha da desigualdade nos indica que - conforme Castells - citado por Colectivo Loé (2001), vivemos uma era de economia global na qual não somente o dinheiro passa a mover-se com facilidade em um sistema de livre mercado e de capital transnacional, mas onde a mão-de-obra também se mundializa. Isso quer dizer que a força de trabalho também é transnacional. Neste sentido, os fluxos humanos (as migrações) também obedecem a uma lógica transnacional, que obviamente, está restringida a determinados interesses políticos e econômicos de atores transnacionais, como podem ser as grandes corporações, empresas, os próprios Estados ou os conglomerados financeiros.

Esta lógica neoliberal que atualmente vem dando mostras de fragilidade diante da grave crise financeira mundial nos indica que, para bem ou para mal, não há outro modelo possível. Esta é a contradição recente, ou seja, o que se está questionando é a lógica do sistema. Neste sentido, muitos são os que diante do desespero, e de certo modo, diante da situação de exclusão gerada pelo próprio sistema, decidem deixar a sua terra natal para tentar a vida em terras distantes.

Existem muitos fatores que levam alguns coletivos a buscarem níveis de vida mais dignos, mesmo em situações de incerteza. Recordamos que o processo migratório à margem da legalidade dos Estados é extremamente arriscado e submetido a inúmeras variáveis, como podem ser: a repressão legalizada das autoridades estatais, os riscos sociais de todo tipo que sofrem os imigrantes em sua chegada, ou a perda da própria vida no trajeto. No entanto, mesmo que muitos desejem emigrar, somente uma minoria privilegiada efetivamente consegue. ¿Por quê?

Segundo o Colectivo Loé (2001, p. 56), para explicar este fenômeno é importante que observemos alguns fatores que parecem estar relacionados a três instituições básicas da sociedade

global: 1 - os Estados, 2 - a economia de mercado capitalista e 3 - os meios de comunicação e os transportes.

Por meio de uma construção social das *fronteiras*, legitimada depois da consolidação dos Estados-Nação e o ideal de identidade nacional, os Estados estão autorizados (a partir do conceito de *soberania*) a estabelecer políticas restritivas de expulsão ou atração de população, segundo seus interesses contextuais e temporais. Desta forma, controlam os fluxos migratórios, atraindo população conforme suas necessidades econômicas de mão-de-obra, e em outros momentos, expulsando a população nos casos de excedente de trabalhadores.

Considerando a atual fase do capitalismo de liberação de mercados, e de mobilidade global de fluxos monetários, não somente o capital transpassa fronteiras, mas a força do trabalho também se mundializa. Nesta dinâmica, para conseguir tal mobilidade de fluxos humanos, o sistema tende a facilitar os deslocamentos, acionando todo o aparato tecnológico, burocrático e administrativo, com a finalidade de conseguir mão-de-obra barata.

Já no caso dos meios de comunicação e dos transportes, a grande revolução tecnológica vivida, no último século, possibilitou um grande número de deslocamentos humanos. Além disso, permitiu que a partir de diversos lugares fosse possível conhecer um pouco da realidade de sociedades, antes pouco conhecidas ou até desconhecidas. A Internet, ao promover a revolução digital, aproximou realidades e difundiu uma nova concepção de espaço e tempo nos deslocamentos humanos.

Na era da globalização, é evidente a importância dos meios de comunicação, que por um lado permitiram um maior estreitamento das relações sociais, e por outro, um redimensionamento do mundo em um contexto sem precedentes na história humana. Ademais, com todo o potencial que representam e diante da incidência social que exercem, acreditamos que ainda não considerou o tema das migrações com grande responsabilidade e ética em suas variadas formas discursivas.

É muito comum ouvir a frustração de um imigrante no país de acolhida, justamente pela ideia equivocada que já trazia de sua terra de procedência. Esta mescla de frustração e decepção revela um conjunto de fatores que vão além do meramente formal. Não somente educam a escola, a família, os grupos de identidade social ou os próprios Estados.

Os meios de comunicação têm uma incidência fundamental no contexto informal da informação e educação por meio da legitimação de valores e crenças que fundamentam determinado imaginário. Além de educar, também formam, informam, argumentam, seduzem, criam expectativas por meio da construção social de ideais que nem sempre coincidem com a realidade, e, na esteira de Wolton (2006), no lugar de acercar os distintos pontos de vista, a informação mundial potencializa as distâncias e exacerba os mal-entendidos.

É curioso pensá-lo, mas a criação mítica do *sonho europeu* ou o *sonho norte americano* pode levar-nos a recordar o texto mítico da Bíblia sobre a *terra prometida*, no qual existia abundância de bem-estar, de paz e felicidade. Pode fazer-nos ver que durante distintos momentos da história, o ser humano criou lugares ideais e sonhos perfeitos, pois o *paraíso* sempre foi buscado pela humanidade em diversas narrativas ao longo da história. A *terra prometida*, de um modo alegórico, ainda hoje é perseguida nos discursos sociais e é amplamente explorada no discurso midiático. O *mundo maravilhoso*, de alguma forma, tem e precisa existir.

Nessa mesma linha de pensamento, a construção de certos discursos está sempre ligada à heterogeneidade da linguagem, já que comporta aspectos físico, social, psicológico, individual, idiossincrático e fisiológico; isto posto, consideramos que “[...] quem diz linguagem diz demarcação, significação e comunicação. Neste sentido, todas as práticas são tipos de linguagem, visto que têm a função de demarcar, de significar, de comunicar” (KRISTEVA, 1980 *apud* GOMES, 2000, p. 9).

Hoje em dia, depois de tantos séculos, continuamos buscando essa imagem mítica da *terra prometida* em outros lugares

da Europa e Estados Unidos, alimentados pelos imaginários de um *mundo feliz e maravilhoso*, que constantemente nos proporcionam o cinema, os programas de TV, os contos, e inclusive, os testemunhos de quem emigrou e não teve coragem para contar que, talvez, essa *terra prometida* não exista na realidade. *Felicidade* é uma palavra recortada por muitos sentidos e significados subjetivos para ser utilizada como substantivo existente para um determinado lugar. Assim, ao levarmos a efeito essa análise, compreendemos que com a comunicação podemos “[...] olhar para baixo, para o mercantilismo, para as intenções de manipulações [...], mas se deve, sobretudo, olhar para o alto, para o que engrandece os homens” (WOLTON, 2006, p. 27).

Uma paz sempre distante: um barco de sonhos, o desespero ou a sedução do colonizador?

Seguindo esta linha de reflexão, situamo-nos diante de um *mundo maravilhoso*. Como seria concretamente um mundo maravilhoso? Imaginemos-lhe. Certamente, nele não há miséria, não há pobreza, nem nenhuma espécie de enfermidade ou infelicidade. Todos têm tudo o que necessitam e são iguais em direitos e deveres. São livres para ir e vir a todas as partes e podem se permitir assumir a identidade que desejem, porque não há discriminação por etnia, nem por gênero, nem religião, nem nacionalidade. Todos são legais e possuem um único passaporte: o de cidadão do mundo.

Um pouco deste *mundo imaginário* pode ser visto no filme *Un mundo maravilloso* (2006), do diretor Luis Estrada Rodríguez. Nesta ficção de humor e crítica social, o Ministro de Economia do México anuncia aos seus compatriotas e demais autoridades internacionais que: «*Por fim! No México, conseguimos acabar com a pobreza! Agora somos um país do Primeiro Mundo!*». O seu discurso assombra a muitos mexicanos já que, na realidade, os pobres continuam ali e as condições de vida não melhoraram: muita gente continua sem ter o que comer, sem moradia digna, sem serviços básicos e sem emprego. Até que um dia, o personagem Juan

Pérez, vagabundo que representa *o mais pobre de todos os pobres*, numa inusitada situação, vê-se do lado externo da janela de um edifício. Após um incidente desastroso, ele cai do edifício dando a impressão de suicídio. No dia seguinte, com Juan já recuperado, um jornalista publica no jornal local que o motivo da sua suposta tentativa de suicídio, na verdade, era um protesto contra o sistema capitalista assumido pelo governo mexicano. Um sistema que exclui e leva muitas pessoas à miséria. Nesse momento, cria-se uma verdadeira polêmica ao redor do incidente que envolveu Juan, os meios de comunicação e as autoridades políticas.

Nesse contexto de confusão, humor e crítica social, o poder do discurso que possuem os meios de comunicação ironiza o próprio poder dos Estados em criar realidades imaginárias. Durante o enredo, o protagonista Juan tenta tirar proveito de sua condição estratégica diante dos meios de comunicação, e diante das autoridades do Estado. Durante a narração, ele mostra aos espectadores todos os discursos históricos, que ao longo dos séculos construíram realidades em torno do ideal de um *mundo maravilhoso*. Discursos, como por exemplo: o discurso capitalista sobre o bem-estar e livre mercado; o discurso socialista sobre o fim da propriedade privada; o discurso religioso sobre a igualdade entre ricos e pobres; o discurso das instituições internacionais de prestígio como o Prêmio Nobel; e por último o da solidariedade entre os cidadãos. Todos estes discursos são ironizados pelo personagem, que vai revelando como eles conformam imaginários, construindo realidades, ao mesmo tempo em que escondem profundas desigualdades.

No que se refere à América Latina como palco histórico da herança colonizada, a crítica é dirigida à passividade desta cultura, em que determinados discursos populistas encontram êxito e refúgio. Embora, atualmente, o paternalismo deixe de ser uma prática política em muitas regiões do mundo, o diretor deste filme nos leva a uma reflexão sobre o pensamento e a própria cultura política na América Latina.

As grandes narrativas que conduziram o pensamento crítico durante a história humana se encontram agora, eclipsadas pela sedução que a imagem da metrópole ainda exerce sobre as antigas colônias. Mesmo que todos estes discursos continuem muito presentes no cotidiano, acreditamos que a imagem do colonizador ainda exerce uma forte influência no pensamento e na cultura latinoamericana. O discurso que relaciona *desenvolvimento* com *riqueza, bem-estar e felicidade* nos leva a interpretar a crença de que o modelo desenvolvimentista dos países colonizadores continua sendo uma referência para as antigas colônias.

Desse modo, podemos perguntar-nos: qual a relação do filme com o tema das migrações internacionais? A maioria dos pesquisadores sociais acredita que um dos principais fatores que impulsionam as migrações, hoje, é a extrema desigualdade, tanto entre quanto dentro dos Estados. Se todos os discursos que o personagem Juan Pérez nos relata e critica são portadores de desigualdades, então a construção de imaginários sociais também é um fator chave no tema migratório, porque a linguagem também legitima contradições.

A família, assim como a escola, a igreja, o Estado, os grupos de identidade social são construtores de realidades por meio de seus próprios discursos. Assim, fundamentam ideais, legitimam valores e lançam expectativas, muitas vezes imaginárias. É evidente a atuação dos meios de comunicação como massificadores tecnológicos, cuja eficácia quase sempre assombra até os mais céticos.

Entretanto, diante de toda a força estrutural de um sistema que necessita da desigualdade para continuar se movendo, onde fica o direito de sonhar? Onde está a oportunidade de mudança? Somente na intimidade de cada ser humano se encontra o valor que tem seus ideais e sonhos. Todos nós deveríamos ter direito a buscar *nossa terra prometida*, que é muito subjetiva. No entanto, é certo que, no contexto da brecha de desigualdades existente entre e dentro dos diversos países, a busca de um mínimo comum é questão de sobrevivência para muitos que já não tem escolha, como pontua Bauman, ao afirmar que “Na seleção de candida-

tos a danos coleterais, os pobres progressivamente criminalizados constituem os “fracassados” – marcados de modo permanente, como tendem a ser, pelo duplo estigma de desimportância e falta de mérito” (BAUMAN, 2013, p. 15).

É certo também que muitos dos que conseguem emigrar, não fazem parte da população mais empobrecida. Calcula-se que a população majoritariamente privada de recursos, não reúne as condições necessárias nem sequer para emigrar à margem da lei. Também sabemos que os jovens são os que mais emigram na ilegalidade, arriscando suas vidas em uma viagem quase sempre sem volta. Neste sentido, se evidencia que o ato de emigrar, deixar o seu país, sua gente e sua cultura, inclui muitas variantes que demonstram a complexidade do tema migratório, que não se limita à classe social ou à idade do emigrante. Em geral, a emigração contempla fatores sociais, políticos, econômicos e idiossincráticos que podem ser muito distintos, e podem refletir o desespero de quem arrisca tudo por uma oportunidade de paz social.

Por esta razão, ao refletir sobre o tema, consideramos que no âmbito dos discursos sociais, em especial na América Latina, a busca de bem-estar no contexto migratório é, quase sempre, um ideal distante e difuso; ou seja, muito distante para aquele que sai da sua terra em busca da *terra prometida*. A imagem do colonizador ainda é muito sedutora, apesar de todo o jugo explorador que historicamente caracterizou o período colonial. Esta imagem está impregnada com a ideia de riqueza e bem-estar. É possível imaginar que a paz está ali, mas quando chega não a encontra. Depois percebe que debaixo da estrutura de um sistema em que o consumo é a lógica funcional que impulsiona os cidadãos a criarem e buscarem novas necessidades, está a subjetividade do ser humano que não obedece a uma lógica produtiva, mas sim, a uma lógica própria. A partir daí, emergem os inúmeros casos de nostalgia, saudade de sua terra, de seu idioma materno, de sua gastronomia, somados às referências cruzadas e confusas, aos valores distorcidos e à necessidade de reafirmar sua identidade.

Diante desta contradição, que reflete os sonhos imaginados e os realizáveis, é fundamental que aquele que se lança em uma viagem migratória seja consciente de que existem discursos construídos, exitosos ou falidos de um *maravilhoso*, mas sempre *imaginado e imaginário mundo feliz*.

Considerações finais: existe um *mundo maravilhoso* além das fronteiras latinoamericanas?

Mais que conclusões, gostaríamos de formular algumas considerações finais, ampliando a reflexão apresentada, que neste artigo vai muito além das linhas deste texto. Muitas perguntas ficam sem respostas, porque, de fato, sobre o imaginário social das migrações, diluído nos discursos dos meios de comunicação e nas instituições, no seio das famílias, e entre os testemunhos dos que saíram de seus países, ainda há muito por conhecer.

Nesse sentido, entendemos que se evidencia no atual cenário internacional, que os Estados ficaram muito pequenos para alguns assuntos e muito grandes para outros, como por exemplo: no tratamento da crise financeira mundial, da mudança climática, do crime organizado e principalmente das migrações. Nos últimos anos, todos estes temas dão mostras de considerável debilidade em relação ao *Estado de bem-estar*, o que volta a colocar em evidência a fragilidade dos nacionalismos, e ao mesmo tempo - e contraditoriamente - o importante papel que ainda exercem diante de determinados problemas sociais. Muitos destes temas questionam não somente o Estado, mas também pedem a assistência e participação de outros atores, como por exemplo, os organismos transnacionais, as instituições privadas, as organizações do terceiro setor e a sociedade civil.

Esse redimensionamento de atores que vai além dos Estados, também nos permite ampliar o mesmo conceito de *fronteiras*, entendendo-as como construções sociais que tinham uma finalidade histórica, e que obedeciam a uma lógica de um determinado momento histórico, mas que hoje, se encontram em uma encru-

zilhada. O tema da liberdade individual se configura de maneira muito distinta de outras épocas, por isso, é tão essencial uma revisão desse conceito e o estabelecimento do direito humano ao livre deslocamento pelo globo terrestre.

Nesta sociedade global, a mudança de paradigmas que representa a concepção do termo *desenvolvimento* como algo distinto a *crescimento econômico* implica num tímido, mas importante movimento em direção a uma compreensão mais ampla de bem-estar e vida digna. Neste sentido, é relevante a contribuição do economista Amartya Sen (2000) sobre a ideia de *direito ao desenvolvimento humano*. Para ele, o desenvolvimento humano somente pode ser efetivo por meio da liberdade, ou seja, cada pessoa deve ter o direito a escolher o modelo de vida que lhe seja digno. Em outras palavras, se refere ao *desenvolvimento como liberdade de escolha*.

Evidentemente, isso tem consequências não somente políticas, senão socioculturais. Além de cumprir com uma função de exercício da liberdade individual de cada cidadão, que escolhe objetiva ou subjetivamente o modelo de vida mais adequado, também produz uma *possibilidade de futuro*, em que a imaginação e a criatividade cumprem um papel fundamental na busca por uma oportunidade de felicidade e bem-estar.

Descobrir a subjetividade e a singularidade da cultura latinoamericana requer um redimensionamento do pensamento comunicacional, fortemente influenciado pelos discursos midiáticos, que por sua vez, passam a ter uma função social. Sabemos hoje, que estas fantásticas caixas criadoras de sonhos são construtoras sociais de realidades. Em boa parte das vezes, opostas ao almejado, elas alimentam o imaginário social e chegam a condicionar e inclusive orientar algumas crenças, valores e comportamentos.

Por esta razão, partindo do âmbito da comunicação e cultura pacifistas, entendemos que necessitamos fomentar novos discursos capazes de formar, continuamente, imagens e representações de futuro que ajudem a criar e legitimar uma consciência

ética, informada e responsável no tratamento de assuntos migratórios e da identidade latinoamericanas.

Imaginar um futuro pacífico e mais justo, de *vidas possíveis*, em termos de Appadurai (2004), deve ser um ideal que oriente nossas ações, a fim de conseguir a construção de imaginários solidários que antecipem as ações de fato, impulsionando e orientando ações concretas. Concomitante a isso, acreditamos que é essencial levar em consideração a responsabilidade ética e a consciência de que em nossos discursos, narramos e construímos lugares míticos – arquetípicos - e estilos de vida algumas vezes irreais. Portanto, romper com esta falsa imagem, é tão fundamental como acreditar que a *terra prometida* exista na subjetividade e na liberdade de cada ser humano.

Destarte, consideramos que uma parte importante deste trabalho já está em andamento, porque quando estes milhares de pessoas atravessam fronteiras ou se lançam em alto-mar em busca de seu *mundo maravilhoso*, elas estão questionando sobre o mundo de desigualdades que ainda continuamos narrando e construindo, influenciados pela forte imagem da colonização.

Necessitamos recuperar a responsabilidade e a ética no que comunicamos para legitimar a imagem de um mundo livre, sem colonizadores, cuidando dos discursos que construímos em distintas bases ideológicas, já que, em uma sociedade midiaticizada e de consumo - como a que estamos insertos - cada vez mais, a felicidade, o amor e o possível mundo fantástico tem se materializado por meio da linguagem, seja a publicitária, a novelesca, a literária, a institucional e a política; consideremos, nesse contexto, que:

O receptor dos países menos avançados é o contestador de amanhã. Hoje, ele quer menos desigualdade; amanhã, desejará, com razão, mais respeito à diversidade, com as duas dimensões críticas complementares seguintes: a dimensão política relativa às desigualdades económicas na globalização; a dimensão cultural definitivamente mais violenta, re-

clamando o respeito à diversidade cultural (WOLTON, 2006, p. 39).

Pese ao “poder” de determinados conteúdos na formação de imaginários sociais e toda potencialidade dos meios de comunicação, a contemporaneidade não impede a incomunicação, o fracasso e a solidão.

Os meios de comunicação, os sujeitos enunciatários e os produtos da indústria cultural passaram a estar no centro das pesquisas em comunicação e o espaço público tornou-se um lugar de confrontação de pontos de vistas que precisam ser compreensíveis a todo mundo, no nosso caso, a complexa relação entre a sedução inerente ao discurso fílmico de um “*mundo maravilhoso*”, os imaginários sociais e as migrações na América Latina.

Referências

ACNUR – Agencia De Las Naciones Unidas Para Los Refugiados. **Tendencias globales 2009**: refugiados, solicitantes de asilo, retornados, desplazados internos y personas apátridas. Disponível em: <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/Publicaciones/2010/7391.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2009.

APPADURAI, Arjun. La aldea global. **Universidad de Santiago de Compostella/Firgoa**. Disponível em: <http://firgoa.usc.es/drupal/node/17381/print>. Acesso em: 21 maio 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **Vidas desperdiçadas**: la modernidad y sus parias. Barcelona: Edición Paidós Ibérica, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Danos colaterais**: desigualdades sociais numa era global. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. Campinas: Ed. Unicamp, 2004.

COLECTIVO LOÉ. Flujos migratorios internacionales: marco de comprensión y características actuales. **Revista Migraciones**, Madrid, n. 9, p. 7-45, 20 abr. 2001.

ESTEVA, Gustavo. Desarrollo. In: SACHS, W. (Ed.). **Diccionario del desarrollo**: una guía del conocimiento como poder. PRATEC: Lima, Perú,

1996, p. 52-78. Disponível em: <https://www.uv.mx/mie/files/2012/10/SESION-6-Sachs-Diccionario-Del-Desarrollo.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2009.

GOMES, Mayra Rodrigues. **Jornalismo e ciências da linguagem**. São Paulo: Hacker Editores Edusp, 2000.

INDURSKY, Freda. A análise do discurso e sua inserção no campo das ciências da linguagem. **Cadernos do Instituto de Letras da UFRGS**, Porto Alegre, n. 20, dez.1998, p. 7-21.

MARTÍNEZ GUZMÁN, Vicent. **Filosofía para hacer las paces**. Barcelona: Icaria, 2001.

OIT – Organización Internacional del Trabajo. **Informe 2009**. Disponível em: <http://www.ilo.org/global/lang--es/index.htm>. Acesso em: 24 nov. 2009.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso**. Campinas: Pontes, 2007.

RAMONET, Ignacio. El pensamiento único. **INETemas, Publicación del Instituto de Estudios Transnacionales de Córdoba**. Ano 6, n. 16, dez. 1999, p. 4-5. Disponível em: https://www.academia.edu/1228282/El_pensamiento_%C3%BAnico. Acesso em: 15 set. 2009.

ROCHA, Décio; DEUSDARÁ, Bruno. Análise de conteúdo e análise do discurso: o linguístico e seu entorno. **D.E.L.T.A., LAEL, PUC-SP**. São Paulo: EDUC, 2006.

SAID, Edward Wadie. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras. 1990.

SEN, Amartya. **Desarrollo y libertad**. Barcelona: Editorial Planeta, 2000.

WOLTON, Dominique. **É preciso salvar a comunicação**. São Paulo: Paulus, 2006.

2

The image features a solid blue background. In the center, the number '2' is displayed in a white, serif font. The bottom portion of the image is decorated with several thick, white, curved lines that sweep across the frame, creating a sense of movement and depth. These lines are layered, with some appearing in front of others, and they curve upwards and then downwards, resembling stylized waves or abstract architectural elements.

Comer, Rezar e Amar, o filme: a felicidade, o imaginário e o consumo turístico

Renata Castro Cardias Kawaguchi¹

No contexto contemporâneo, a busca da felicidade está presente nos discursos, nas imagens propagadas por diferentes mídias, dentre as quais se destacam as narrativas cinematográficas, assim como é também objeto de estudos das mais diversas ciências.

O cinema enquanto mídia está ligado ao entretenimento em muitas de suas obras, divulgam conceitos, ideias, instigam o consumo simbólico e contribuem para a formação de um imaginário do que é ser feliz. Da mesma forma, o turismo que assume também a concepção da felicidade através de experiências que percorrem tanto o campo das representações quanto do real, constitui vivências capazes de marcar a existência de uma pessoa.

Este capítulo tem como objetivo refletir como a mídia constrói o imaginário da felicidade e como esta estabelece relações com o turismo, a partir da narrativa *Comer, Rezar e Amar*. Apresentamos algumas concepções de felicidade, suas transformações no decorrer do tempo, assim como relacionamos felicidade a outras temáticas como a comunicação, a cultura, o imaginário, a globalização, identidade e consumo turístico.

Não temos a pretensão de esgotar o assunto, mas apresentar pontos relevantes analisados no filme que apresentam a confluência entre os temas discutidos e tratados no presente trabalho.

1 Bacharel em Turismo; Especialista em Gestão Cultural pelo Senac-RJ e Cidades e Empreendimentos Criativos pela Universidade de Córdoba; Mestre em Comunicação pela Universidade Paulista; Doutora em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo /UMESP-SP. E-mail: rcardias@gmail.com

A busca da felicidade no contexto contemporâneo

O que é felicidade? É um questionamento, uma inquietação que instigou e ainda inspirará estudos das mais variadas ciências dentre elas a filosofia, a antropologia, a sociologia, psicologia e a comunicação entre tantas outras, pois seu termo relaciona-se a diferentes aspectos devido a sua característica complexa e interdisciplinar. O conceito de felicidade está associado ao alcance da qualidade de vida, a um estado de espírito, as emoções e sentimentos ou a valores simbólicos, estes formados pelo imaginário social de um determinado contexto cultural. Para Formentão (2011, p. 1) “Padrões e formas definem a felicidade como valor, signo da grande importância na vida e nas relações que desempenhamos, transformando o mundo e sendo transformado por ele”.

A incansável busca pela felicidade é inerente à evolução do homem desde a antiguidade, porém a sua concepção transformou-se no decorrer do tempo, e está ligada à filosofia, à religião, ao prazer individual ou coletivo, à condição econômica entre outras concepções

Na filosofia grega Demócrito (460-370 a.C) entendia a felicidade como harmonia da razão e paz da alma. Euclides de Megara (Final do século V-Início do século IV a.C) como um sentimento decorrente do conhecimento do bem e em renunciar aos prazeres e as riquezas, dedicando-se a prática da virtude. Para Platão (427-347 a.C) a felicidade era a plena realização das próprias capacidades intelectuais e sensoriais, por meio do exercício equilibrado da contemplação e do prazer. Já Aristóteles (384-322 a.C) entendia que a felicidade consistia em viver segundo a razão.(...) Epicuro de Samos (341-271 a.C) defendia ser a felicidade um fruto do prazer.(...)Anício Mânlio Torquato Severino Boécio (480-524) compreendia a felicidade como sumo bem, Deus.(...)Thomas

Hobbes (1588-1679) que via na felicidade a realização do prazer, ou a aspiração da humanidade(...) John Stuart Mill (1806-1873), estudioso ligado a economia já relacionava a felicidade com a situação de vida, a realização do prazer, seja particular (comer e beber) ou coletivo (amizade, partilha e entusiasmo (FORMENTÃO, 2011, p. 2-3).

Com a consagração do capitalismo no século XX, a concepção felicidade associa-se a sua lógica, Lipovetsky (2007) em sua obra “A felicidade paradoxal: ensaios sobre a sociedade de hiperconsumo”, apresenta que a organização da sociedade do capital é regida pelo consumo da felicidade: a produção de bens, a educação, a ordenação urbana, o lazer, a mídia, áreas que refletem e estabelecem padrões de felicidades, reforçam discursos, disseminam receitas e lições de vida para alcançá-la. O autor resgata a evolução do capitalismo na estruturação dos mercados desde o fordismo, pós-fordismo para a sociedade do hiperconsumo, apresenta as transformações da massificação a uma individualização do consumo diretamente associado aos anseios de ser feliz.

Lipovetsky ressalta que a nova ordem cultural da contemporaneidade valoriza os laços emocionais e sentimentos do homem, ou seja, além do consumo material, há um consumo também do simbólico tendo como justificativa a resolução de seus temores, dilemas, frustrações, ansiedades o que se evidencia na produção e ao consumo de valores efêmeros que passam pelo campo material para o campo das subjetividades.

Nessa perspectiva, destacam-se também as contribuições de Bauman (2009) em “A arte da vida”, em que faz um contraponto entre a vida, a arte e a busca da felicidade na sociedade contemporânea, esta caracterizada pelas constantes transformações que faz o sujeito se flexibilizar e deter uma certa capacidade de descartar uma ideia por outra, para dar sentido ao mundo e a sua existência. O autor critica o modelo societário voltado para o consumo

de diferentes tipos de mercadorias, da mesma forma, apresenta “a frustração de não poder consumir” ou a “competitividade com outro”, “quem é mais feliz” como manifestações de uma sociedade de consumo que faz da felicidade um bem a ser consumido desde que se tenha condições econômicas, determinando, portanto a inclusão ou a exclusão de pessoas, revelando uma concepção perversa da felicidade. Para Bauman (2009, p. 36) “[...] atingir a felicidade significa a aquisição de coisas que outras pessoas não têm chance nem perspectiva de adquirir. A felicidade exige estar à frente dos competidores.” Ainda com o autor

[...] Vinte quatro horas por dia, sete dias por semana, os seres humanos tendem a ser treinados, preparados, exortados, persuadidos e tentando abandonar as maneiras que consideram corretas e adequadas, dar as costas aquilo que prezavam e que imaginavam que os fazia felizes e tornar-se diferentes do que são. [...] (BAUMAN, 2009, p. 68).

Bauman (2009), acrescenta que para alcançar a felicidade, o artista da vida não deve seguir a lógica do mercado, pois, amor, carinho, a solidariedade não se compram, pois a sua busca não depende de receitas ou fórmulas mágicas ou no atendimento a um determinado padrão instituído por forças hegemônicas. É necessário alcançá-la nas experiências particulares, soluções para o coletivo, estabelecendo dessa forma uma ligação com o outro.

Outros aspectos relevantes em relação à felicidade são: a globalização e a identidade. Hall (2011) afirma que a globalização leva a um fortalecimento de identidades ou à produção de novas identidades, assim como atribui ao sujeito pós-moderno uma identidade mais fluida com possibilidades de múltiplos pertencimentos.

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma celebração móvel;

formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais, que nos rodeiam. [...] à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar ao menos temporariamente (HALL, 2011, p. 12-13).

O caráter móvel das identidades reflete o efêmero, assim a identidade do sujeito se adapta e se molda as constantes transformações de um determinado ideal de felicidade, nesse sentido, o consumo encarrega-se de uma nova função identitária. Não se vendem apenas produtos, mas sim estilos de vida, dentre os quais o sujeito decide qual identidade “vestirá” hoje, amanhã ou depois. Na incessante busca, o homem contemporâneo vive o hedonismo e não estabelece limites e quer conquistar a felicidade a qualquer custo.

Comunicação, cultura e imaginário

Nas últimas décadas, há um interesse nos estudos voltados a compreender também a comunicação e a cultura de forma mais ampla, a partir de uma perspectiva dialógica, capaz de favorecer a produção e a decodificação de sentidos, considerando além dos seus interlocutores a configuração dos contextos socioculturais onde acontecem essas manifestações.

No Brasil, possibilita-se um campo de pesquisa instigante, por favorecer a compreensão, a análise, a reflexão e o pensar sobre a interface entre as duas áreas: a comunicação e a cultura; principalmente no que se refere à compreensão de como os processos comunicacionais midiáticos constroem o imaginário, de acordo com Cunha:

A noção de imaginário surge em relação a tudo que se aprende visualmente do mundo e é elaborado coletivamente. Deste modo o imaginário diz respeito às expressões culturais e se modifica na configuração da identidade que cada cultura produz e sustenta como sua (CUNHA, 2011, p. 38).

Na contemporaneidade percebe-se que a comunicação, seus respectivos meios e atores integrados aos processos culturais, modificam-se e transformam-se a cada dia devido às tecnologias da informação e da comunicação que evoluem e repercutem em vários aspectos de nossa vida em sociedade.

Podemos considerar que a comunicação converge para um modelo interpretativo e relacional da apropriação de conhecimentos e na formação das imagens e as identidades culturais, ou seja, a comunicação assume como fator fundamental na formação do imaginário. Os processos midiáticos interagem com o imaginário, recriam significações e participam da (re)configuração das identidades e das culturas, estas entendidas como o conjunto de todo ser e fazer humano em uma sociedade, em um determinado período, um modo de vida. A cultura é o resultado de como o ser humano se comunica, interpreta e reflete sua vivência em um determinado contexto, seja pela música, dança, linguagem, moda, artes, alimentação, comportamentos, consumo, visões de mundo, lazer, tradições e o que se estabelece enquanto felicidade.

A cultura é dinâmica e contínua. Ela é construída pelos membros de uma sociedade e transmitida de uma geração à outra e vive as transformações do tempo e dos contextos, numa dinâmica permanente. Ao iniciarmos o exercício do refletir e compreender o imaginário, é oportuno considerar o contexto socio-cultural no qual estamos inseridos, ou seja, se faz conveniente dar importância à comunicação na trama cultural, pois comunicação e cultura são inseparáveis.

O conceito de imaginário é tomado como uma categoria de análise das representações sociais de um determinado grupo social no sentido amplo, reunindo as imagens que esta sociedade produziu ou produz durante a sua existência enquanto formação social específica.

Para Durand (2002) o imaginário é uma espécie de “museu” de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir, ou seja, todo pensamento humano é uma representação e o imaginário constitui-se no conector obrigatório pelo qual forma-se qualquer representação humana. Na opinião do autor o imaginário, portanto

[...] é uma representação incontornável, a faculdade de simbolização de onde todos os medos, todas as esperanças e seus frutos culturais jorram continuamente desde cerca de um milhão e meio de anos que o homo *erectus* ficou em pé na face da terra (DURAND, 2002, p. 117).

A partir de uma experiência cultural, o mito é um sistema dinâmico de símbolos, de arquétipos e de esquemas, ou seja, o mito é um sistema dinâmico esse que, sob o impulso de um esquema, tende a transformar-se em narrativa e esta possibilita a explicação da realidade social. Os mitos para Morin (*apud* DIEGUES, 2001) são:

[...] as narrativas do mundo, a origem do homem, o seu estatuto e a sua sorte na natureza, as suas relações com os deuses e os espíritos. Mas os mitos não falam só da cosmogênese, não falam só da passagem da natureza à cultura, mas também de tudo que concerne à identidade, o passado, o futuro, o possível e o impossível, e de tudo o que suscita a interrogação, a curiosidade, a necessidade, a aspiração. Transformam a história de uma co-

munidade, cidade, povo, tornam-na lendária, e mais geralmente, tendem a desdobrar tudo que acontece no nosso mundo real e no nosso mundo imaginário para os ligar e os projetar no mundo mitológico (MORIN, 1986 *apud* DIEGUES, 2001, p. 47).

A partir das manifestações culturais, Castoriadis (1995), afirma que as instituições (esquemas de Durand) necessitam do imaginário, e estão presente nas diversas formas de se relacionar a partir de diferentes níveis de classificação, lugares e nas relações sociais mediadas pelos meios de comunicação, portanto, se faz cada vez mais oportuno: compreender o que seriam ou como se organizariam os imaginários; qual sua função e posição no meio social; como a sua compreensão contribui ainda para pensar e refletir sobre as redes de significação e símbolos e o próprio conceito de felicidade.

Na comunicação é evidente o uso das representações, do sistema de signos para (re) criar sentidos, posições, preconceitos e estereótipos o que resulta na elaboração da concepção de um modelo de felicidade ideal. Para ser feliz as pessoas se moldam a um imaginário socialmente consentido.

O imaginário da felicidade é construído socialmente, determina modelos e estabelece o jogo das relações sociais, onde a comunicação se faz presente na trama cultural e produz o sentido ideológico da felicidade

Compreende-se assim, como o entendimento da felicidade esteve em transformação no decorrer da história, sempre na ação de entender e este complexo imaginário de necessidades e comportamentos sociais. O circuito da comunicação significa, coincide com o circuito da comunicação ideológica e histórica, adquirindo uma funcionalidade prática na relação social. A felicidade tem funcionalida-

des imaginárias, ou se utiliza dos imaginários instituídos socialmente, produzindo sentidos direcionados, articulados em relação ao outro [...] (FORMENTÃO 2011, p. 10).

É importante esclarecer que para a elaboração desta análise inicial de como os produtos midiáticos constroem o imaginário da felicidade, foram consideradas para este estudo a narrativa do filme Comer, Rezar e Amar, como veremos mais adiante.

O imaginário da felicidade e o consumo turístico

O fenômeno do turismo, é uma expressão contemporânea, assumiu características da globalização, processo que iniciou-se na Europa, nos séculos XV e XVI e no final do século XX, acentuou-se e expandiu-se internacionalmente devido ao desenvolvimento das novas tecnologias e das comunicações, de transporte e mobilidade que possibilitaram a ampliação dos mercados econômicos, o intercâmbio de pessoas e ideias ao redor do mundo. A globalização modificou o processo cultural, caracterizado principalmente pela homogeneização e o consumo global de diversas expressões culturais.

Muitas transformações econômicas, sociais e culturais marcaram a evolução da atividade turística, que passou de uma atividade elitizada, massificou-se e atualmente é repensada no sentido de propor novas possibilidades de desenvolvimento turístico em contraposição ao turismo de massa, na realização de experiências únicas e significativas.

Verificamos que cada vez mais o turista em suas viagens, tem expressado a necessidade de se envolver e de se relacionar com o contexto e o cotidiano da localidade visitada, buscando o sentido de viver a viagem.

A atividade turística é a que mais assumiu a concepção de felicidade, o consumo do turismo em nossa sociedade contemporânea baseia-se na contínua busca de satisfazer desejos e ex-

pectativas, assim como está relacionado também à conquista da qualidade de vida, do bem-estar físico/ psíquico, e ao prazer. Para Panosso Neto

[...] é nesse contexto que está inserido o turismo, como um dos maiores prazeres atuais, só que com algo diferente, que o autoriza a ser dominado turismo de experiência. A era do vazio, pode, portanto, forçar o surgimento da era da experiência, a qual traria maior enriquecimento humanístico a todos. Pelo menos é isso o que esperamos. Essa temática está relacionada à economia da experiência (PANOSSO NETO, 2010a, p. 49).

Podemos dizer que o turista não busca apenas produtos e serviços turísticos, mas sim, vai ao encontro da felicidade através das viagens. Dessa forma, o turista constrói uma imagem, uma identidade, uma simbologia, ou seja, é através do consumo turístico de uma determinada destinação que o turista “veste” uma identidade, consome um ideal de felicidade, adquire determinado *status* e é aceito em seu grupo social.

Pode-se dizer que o turista não um objeto, mas um sujeito em construção, em contínua formação. Assim, o turismo envolve também a busca da experiência humana, a busca da construção do “ser” interno do homem, fora do seu local de experiência cotidiana, [...] pela experiência passada, presente e pela que virá a ser é que se constrói o turista (PANOSSO NETO, 2011b, p. 37).

O imaginário do turista é repleto de visões e imagens de várias identidades. Muitas vezes, esse imaginário é formado por experiências estéticas e imagéticas alimentadas e reproduzidas pe-

los meios de comunicação como a televisão, o rádio, a fotografia, a internet e o cinema.

A televisão e o cinema, seja por suas características de conciliar som e imagem, seja pelo crescente poder que estas mídias têm de alcançar audiências cada vez maiores, passaram a servir de instrumentos para a promoção de quase tudo, inclusive dos destinos turísticos.

Através de estratégias de suporte mútuo, as mídias se organizam para promover não só produtos, mas ideias e conceitos, por exemplo: as TVs promovem músicas, a música está associada ao esporte, o esporte vende livros, os livros levam o público ao cinema e o cinema promove destinos turísticos.

Foi Walt Disney – um dos pioneiros a perceber o poder do cinema em estimular o desejo do público de tocar ou ver de perto aquilo que se projeta nas telas dos cinemas: dos quadrinhos para os filmes, experiências complexas que levam o público a interagir com os personagens das páginas dos quadrinhos e das telas dos cinemas a partir da vivência em um parque temático.

Os filmes são considerados importantes influenciadores e induzem as pessoas a se deslocarem para destinações a fim de conhecer as locações onde foram realizados.

A mídia cinematográfica define ainda uma estrutura simbólica, que embala o consumidor em um *mix* de sensações e experiências diferenciadas, ao assistir os filmes, as pessoas exprimem e satisfazem os desejos mais intensos, integrando o indivíduo ao seu grupo.

Com a sofisticação dos meios de comunicação seja através dos meios impressos ou eletrônicos, o consumidor de atividades turísticas tornou-se mais interativo e mantendo contato com imagens e imaginários, o que contribuiu ainda mais na definição de um tipo de turista no qual a experiência da atividade está associada às experiências marcantes para o seu desenvolvimento como ser humano independente do segmento turístico escolhido. O turista busca a experiência através: dos sentidos; do estado de espírito; das reflexões em relação ao mundo que o cerca; dos com-

portamentos e estilos de vida e também de seu relacionamento entre pessoas e culturas.

A experiência que se busca é uma passagem individual, um esforço multissensorial que envolve tanto os sentidos da pessoa que busca a experiência, quanto a presença, o recorte da temporalidade e do sentido da sua existência, mesmo enquanto ficção-pois, afinal, o turismo faculta essa seriedade de brinqueado que é tão definitiva para o mundo das crianças. Como que um ensaio de experiência humana. Assim se envolvem os sentidos, o imaginário, a temporalidade, a corporeidade (MACIEL, 2010, p. 66).

Os filmes projetam, constroem o imaginário da experiência turística a partir de imagens e na divulgação de uma ideia, de um conceito ou um determinado tipo de comportamento que podem ser consumidas simbólicas ou através de produtos e serviços do mercado midiático e do turismo.

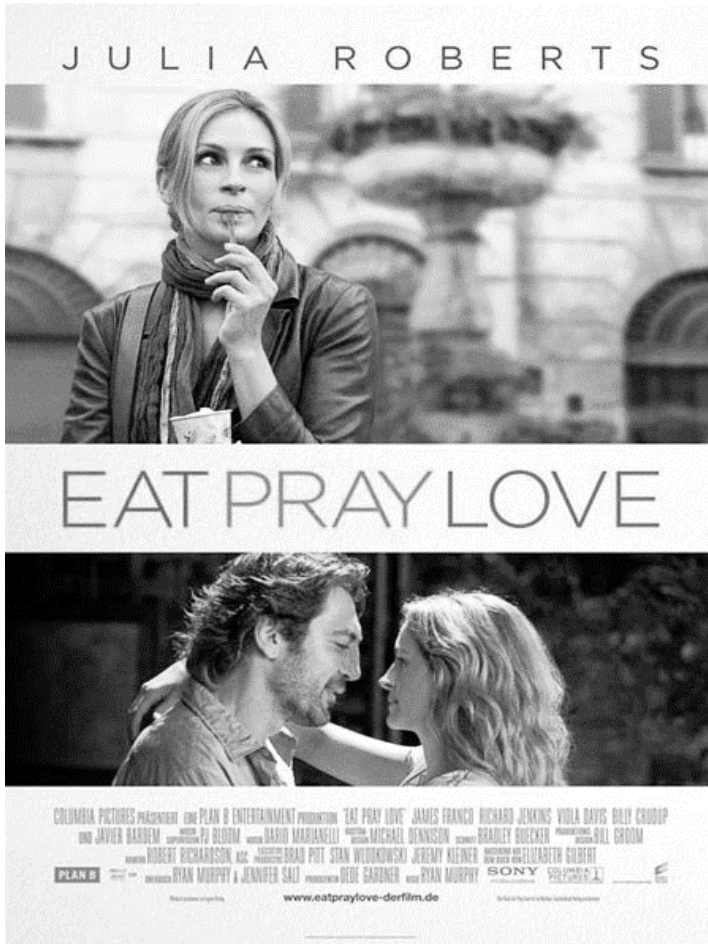
Comer, Rezar e Amar o filme

O filme lançado em 2010 é uma adaptação do *best-seller* americano de 2006, uma autobiografia de Elizabeth Gilbert, o livro que teve mais de quatro milhões de cópias vendidas e traduzido em 36 idiomas.

A narrativa do filme baseia-se na trajetória de Liz, jornalista e escritora norte-americana de um caderno de viagens em Nova Iorque, que aos trinta anos, bem sucedida, casada e com uma casa confortável se defronta com seus dilemas, insatisfações e frustrações, abre mão de suas conquistas materiais para ir à busca da felicidade a partir da experiência turística pela Itália, Índia e Indonésia, a partir do contato com diferentes culturas busca o

prazer, a paz interior e o equilíbrio para achar respostas a seus questionamentos.

Figura 1 – Poster do Filme



Fonte: Site Cinema com Pimenta (2013).

No decorrer da viagem de um ano, vai para a Itália resgatar a experiência gastronômica, a sensação dos sabores. A personagem fez aulas de gastronomia, aprende a falar italiano, engorda onze quilos sem culpa, faz amigos, compartilham vivências.

Figura 2 – A experiência do comer (Itália) retratada no filme



Fonte: <http://www.boomblog.com.br/wp-content/uploads/2013/07/comer-rezar-amar-a-italia.jpg>. Acesso em: 20 ago. 2013.

Já na Índia, personagem vai ao encontro com a experiência espiritual, com a ajuda de uma guru indiana, e um americano que também, assim como ela, estava buscando a paz. Desafia a dificuldade de “limpar a mente” se concentrar, compartilha histórias de vida interage com a cultura indiana, acompanha rituais.

Figura 3 – A Experiência do Rezar (Índia) retratada no Filme



Fonte: <http://www.boomblog.com.br/wp-content/uploads/2013/07/comer-rezar-amar-a-amiga-tulsi.jpg>. Acesso em: 20 ago. 2013.

Em Bali, busca o equilíbrio e a conciliação entre os prazeres mundanos e os prazeres espirituais, busca apoio em seu guia espiritual que conheceu em uma outra viagem a Bali e entre templos e paisagens encontra inesperadamente um amor.

**Figura 4 – A experiência do equilíbrio
(Indonésia retratada no filme)**



Fonte: <http://www.boomblog.com.br/wp-content/uploads/2013/07/comer-rezar-amar-o-xama-ketut.jpg>. Acesso em: 20 ago. 2013.

Ao analisarmos a narrativa cinematográfica e relacionarmos com os temas propostos no presente artigo, verificamos que o filme, assim como o livro reforçam o imaginário da felicidade, apresentam mensagens de autoajuda ao gênero feminino, com suas aflições, conflitos e insatisfações constantes, sintomas oriundos de uma sociedade de consumo e de um ideal de felicidade material, norte-americana e ocidental.

Apresenta-se o acesso ao consumo efêmero de produtos e serviços voltados ao bem-estar e melhoria da qualidade de vida,

que exigem como contrapartida a repressão de suas vontades e anseios para se moldar a um ideal de felicidade moldado por forças hegemônicas e dominantes, reprimidas as pessoas desenvolvem angústias, ansiedade, *stress* e tantos outros transtornos psicossomáticos no constante desafio de se adequar ou não a um modelo de felicidade.

O filme apresenta a atividade turística, como uma possibilidade de rompimento com o cotidiano opressor e caótico. O próprio contexto conflituoso e perturbador dá o seu antídoto para todos os males: o turismo, que é retratado no filme como uma oportunidade de buscar realização pessoal, a felicidade através de uma viagem exterior para buscar a essência interior, o eu, o *self*.

A personagem Liz, assume várias identidades culturais, flexibiliza para dar sentido ao mundo e em sua própria vida, procura em cada destino elementos característicos que representam locais visitados que compõem uma felicidade imaginada passível de ser vivida: Itália (comer), Índia (rezar) e Indonésia (amar). As representações culturais apresentadas no filme são estereotipadas, apresentam o clichê de um imaginário turístico e o mito do paraíso perdido ou da natureza intocada, presente na representação simbólica relacionada à existência de áreas naturais intocadas e intocáveis pelo homem, onde este é visitante e não morador, conforme Diegues

Nesse mito moderno ou neomito, elementos nos reportam à ideia do paraíso perdido, da beleza primitiva, da natureza anterior à intervenção humana, da exuberância do mundo natural que leva o homem urbanizado a apreciar o belo, o harmonioso, a paz interior proveniente da admiração da paisagem intocada (DIEGUES, 2001, p. 59).

O filme apresenta cenários repletos de experiências exóticas e modo de vida peculiar das pessoas que vivem nesses locais, podemos verificar isso nas paisagens, no cotidiano local encenado

e na trilha sonora, inclusive com canções brasileiras como *Wave*, de Tom Jobim, na voz de João Gilberto, e *Samba da Benção*, de Vinicius de Moraes e Baden Powell, cantado por Bebel Gilberto, músicas também que evocam o paraíso e a felicidade, fazem parte da trilha sonora da narrativa principalmente no encontro amoroso e inesperado da personagem principal com um brasileiro guia de turismo em Bali, o que reforçam a ligação das experiências diferenciadas no filme com a Bossa Nova, gênero musical brasileiro pitoresco, assim como no ideal de um homem emotivo e apaixonado como são imaginados os latino-americanos, no caso os brasileiros.

Quadro 1 – Trilha Sonora do Filme *Comer, Rezar E Amar*

<i>Wave</i>	<i>Samba da Benção</i>
Vou te contar	É melhor ser alegre que ser triste
Meus olhos já não podem ver	Alegria é a melhor coisa que existe
Coisas que só o coração pode entender	É assim como a luz no coração
Fundamental é mesmo o amor	Mas pra fazer um samba com beleza
É impossível ser feliz sozinho	É preciso um bocado de tristeza
O resto é mar	É preciso um bocado de tristeza
É tudo que eu não sei contar	Senão, não se faz um samba não
São coisas lindas	[...]
Que eu tenho pra te dar	
Vem de mansinho a brisa e me diz	
É impossível ser feliz sozinho	
Da primeira vez era a cidade	
Da segunda o cais e a eternidade	
Agora eu já sei	
Da onda que se ergueu do mar	
E das estrelas que esquecemos de contar	
O amor se deixa surpreender	
Enquanto a noite vem nos envolver	

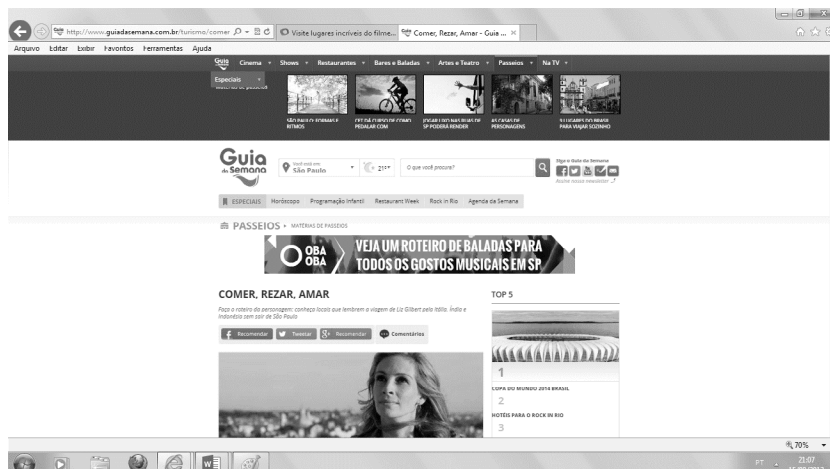
Fonte: <http://letras.mus.br/vinicius-de-moraes/86496/>. Acesso em: 13 set. 2013.

É na viagem que a personagem vive intensamente os laços emocionais e sentimentais, as trocas íntimas entre pessoas, a partilha, e a proximidade comunicacional com o outro. Dessa for-

ma reforça uma contínua produção de dilemas e a necessidade de reinvenção da felicidade e da busca da alegria de viver.

O filme enquanto produto midiático, é resultado de nosso contexto sociocultural, e é exemplo de reprodução de obras, já que foi baseado em um livro de grande repercussão e consumo em escala global. É na difusão das imagens do audiovisual que mais atinge e influenciam o imaginário e o comportamento humano. Em uma experiência turística, antes de realizar de fato o seu deslocamento de uma certa maneira tem uma noção do que irá encontrar, pois teve a experiência estética da destinação turística.

Figura 5 – Exemplo de roteiro turístico sugerido em site baseado no Filme Comer, Rezar e Amar



Fonte: <http://www.guiadasemana.com.br/turismo/comer-rezar-amar-spadaccino>. Acesso em: 13 set. 2013.

Figura 6 – Exemplo de roteiro turístico sugerido baseado no filme *Comer, Rezar e Amar*



Fonte: <http://viagem.uol.com.br/noticias/efe/2010/10/08/comer-rezar-amar-enche-bali-de-aspirantes-a-julia-roberts.htm>. Acesso em: 13 set. 2013.

No caso do filme, a sua divulgação e projeção no circuito comercial no mundo e também em nosso país, gerou uma série de notícias, reportagens, pautas de programas de televisão sobre comportamento humano, mas também uma série de reportagens de cadernos jornalísticos, revistas, *sites* especializados em roteiros turísticos sugerindo a experiência do filme, como podemos observar nas figuras 4 e 5, estabelecendo uma relação entre o imaginário e a possibilidade de concretização do sonho e consumo simbólico e real das paisagens paradisíacas e o alcance da felicidade apresentadas no filme.

Considerações finais

Como vimos, a felicidade ultrapassou séculos e gerações, teve diversas concepções e no contexto contemporâneo, a sua procura e seu alcance são instituídos e fazem parte das tensões sociais, e estão entrelaçados na trama cultural da sociedade. O “ser feliz” é reforçado nas narrativas midiáticas através de imagens e

discursos assim como tem no consumo turístico a possibilidade de sua realização.

O filme *Comer, Rezar e Amar* apresenta muitos aspectos da sociedade atual, é resultado de um jogo midiático onde se expõem conflitos, angústias assim como apresenta um imaginário da felicidade a partir da exposição das imagens de viagens por diferentes países e suas respectivas experiências interpessoais e interculturais, muitas vezes estereotipadas, porém imagens e imaginários que influenciam comportamentos, modos de vida, tocam as pessoas e se transformam em roteiros turísticos reais passíveis de aquisição e do consumo simbólico do que é estabelecido como felicidade.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **A arte da vida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

CINEMA com pimenta. **Cinema com pimenta**. 2010. Disponível em: http://cinemacompimenta.blogspot.com.br/2010_10_01_archive.html. Acesso em: 20 ago. 2013.

COMER, rezar e amar. Direção de Ryan Murphy. Produção de Brad Pitt Dede Gardner Jeremy Kleiner Stan Wlodkowski Tabrez Noorani. Intérpretes: Julia Roberts James Franco Richard Jenkins Javier Barden Viola Davis Billy Crudup. Roteiro: Ryan Murphy Jennifer Salt. Eua: Columbia Pictures, 2010. 1 DVD (133 min.), son., color. Legendado.

CUNHA, Magali. Da imagem, à imaginação e ao imaginário: elementos-chave para os estudos em comunicação e cultura. *In*: BARROS, Laan Mendes de. **Discursos Midiáticos**: representações e apropriações culturais. São Bernardo do Campo: UMESP, 2011.

DIEGUES, Antônio Carlos. **O mito moderno da natureza intocada**. São Paulo: NUPAUB-USP, 2001.

DURAND, Edgar. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo : Martins Fontes, 2002.

FORMENTÃO, Francismar. A felicidade como signo do imaginário social. *In*: **XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2011, Recife, PE.

GUIA da semana (São Paulo). **Comer, rezar e amar:** Faça o roteiro da personagem: conheça locais que lembrem a viagem de Liz Gilbert pela Itália, Índia e Indonésia sem sair de São Paulo. 2014. Disponível em: <http://www.guiadasemana.com.br/turismo/comer-rezar-amar-spadaccino>. Acesso em: 20 ago. 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal:** ensaios sobre a sociedade de hiperconsumo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MACIEL, Josemar. Turismo de experiência e o sentido da vida. *In:* GAETA, Cecília; PANOSSO NETO, Alexandre. **Turismo de experiência.** São Paulo: Editora Senac, 2010.

MORIN, Edgar. **O método:** o conhecimento do conhecimento. São Paulo: Europa-América, 1986.

PANOSSO NETO, Alexandre. **Filosofia do Turismo:** teoria e epistemologia. São Paulo: Aleph, 2011b.

PANOSSO NETO, Alexandre. Experiência e turismo: uma união possível. *In:* GAETA, Cecília; PANOSSO NETO, Alexandre. **Turismo de experiência.** São Paulo: Editora Senac, 2010.

RUIZ-CANELA, Gaspar. **“Comer, Rezar, Amar” enche Bali de aspirantes a Julia Roberts.** 2010. Disponível em: <http://viagem.uol.com.br/noticias/efe/2010/10/08/comer-rezar-amar-enche-bali-de-aspirantes-a-julia-roberts.htm>. Acesso em: 13 set. 2013.

SEGUI, Mayra; COELHO, Pedro; COELHO, Thiago. **Boomblog.** Disponível em: <http://www.boomblog.com.br/>. Acesso em: 20 ago. 2013.

TERRA. **Letras.mus.br.** Disponível em: <http://letras.mus.br/vinicius-de-moraes/86496/>. Acesso em: 13 set. 2013.

3

The image features a solid blue background. In the center, the number '3' is displayed in a white, sans-serif font. The bottom portion of the image is decorated with several thick, white, curved lines that sweep across the frame, creating a sense of movement and depth. These lines are layered, with some appearing in front of others, and they curve upwards and then downwards, resembling stylized waves or abstract architectural elements.

A felicidade contemporânea: três representações cinematográficas dos paradigmas da pós-modernidade

Lívia Petry Jahn¹

Segundo sabemos, a pós-modernidade se caracteriza pelo recrudescimento da sociedade de consumo, pelo esfacelamento do indivíduo enquanto sujeito, pela opressiva cultura de massas preconizada pela mídia e pela indústria cultural, e principalmente pelo surgimento de novos paradigmas sociais, filosóficos e existenciais. São estes novos paradigmas, que irão ditar “o que é felicidade” na contemporaneidade, os quais iremos abordar através da análise de três filmes: “O Pequeno Buda”, *Sex and the City* e “Pequena Miss Sunshine”. Através da leitura atenta destes três filmes paradigmáticos para a sociedade contemporânea, iremos analisar a essência da felicidade nos dias atuais, tanto em termos de busca existencial quanto como objetivo alcançável através do consumo de bens ou do alcance da fama. Para tanto, iremos utilizar o aporte teórico de Gilles Lipovetsky para discutirmos as ideias sobre cultura, consumo, cinema, comunicação de massas, pós-modernidade e felicidade. Nosso artigo será portanto, embasado na discussão sobre o que caracteriza a felicidade nos tempos pós-modernos e como ela é representada pelo cinema enquanto indústria cultural e difusor de novos paradigmas.

Uma abordagem inicial: o que é felicidade?

O tema da felicidade vem sendo tratado há bons cinco milênios pelos seres humanos. No oriente, a busca pela felicidade

1 Pós-Doutora em Literaturas Lusófonas pela UFRGS / CAPES; Escritora e Ministrante de Oficinas Literárias (SESI – RS / BPE –RS); Formação de Contadora de Histórias (UFRGS / PROEXT); Especialização em Arteterapia (INFAPA / RS) Especialização em Rei Ki (SESI / RS); Formação Holística de Base (UNIPAZ / RS),
E-mail: liviajahn@gmail.com

fez surgirem novas filosofias de vida, novos hábitos, novas religiões. Todos estes sistemas de crenças e ações tinham um único fim: fazer com que o homem de seu tempo, fosse feliz, vivesse em plenitude. Porém, felicidade é mais do que um conceito: é um estado de espírito, um estado de alma. Não é algo palpável, obtido somente através dos sentidos, mas vai além disso. Para Lipovetsky, a felicidade é um momento, ou uma sucessão de momentos onde o homem se sente pleno, preenchido, alegre, feliz, num estado de contentamento. A felicidade pode ser algo então, paradoxal e independente dos bens e da necessidade de consumo, que caracteriza nossa sociedade. Explico-me: certo dia, passando por um casebre, numa avenida movimentada de uma metrópole, vi uma menina suja e esfarrapada brincando alegremente com uma boneca de plástico, usada, igualmente imunda, e faltando-lhe a cabeça. Os olhos da menina irradiavam uma luz e uma alegria com o brinquedo, que só uma criança feliz poderia emanar. Era o paradoxo: na avenida que levava a um dos shoppings mais caros da cidade, a menina miserável era feliz com seu brinquedo, provavelmente achado no lixo. Ali, a felicidade era uma boneca sem cabeça, sem roupa, suja. A felicidade não passava pelo shopping, pelas roupas de grife, pelas casas desenhadas por arquitetos, pelos brinquedos de última geração. Ela existia apesar da miséria, apesar da sujeira, apesar da violência da sociedade de consumo.

Da Era das Luzes à Sociedade de Hiperconsumo: uma história da felicidade

Desde o século XVIII a felicidade adquire um patamar diferenciado. A busca pela felicidade passa a ser um “norte” tanto para filósofos como para escritores daquela época. A felicidade se torna o ideal supremo e os avanços da ciência e da tecnologia fazem com que se pense numa espécie de utopia: a utopia de que tendo à mão tantos recursos, o homem está fadado a ser feliz. Voltaire escreve: “A grande tarefa, e a única a que o homem deve dedicar-se, é ser feliz.” Dessa maneira, a felicidade se torna cada vez

mais alcançável, como pressupõem os filósofos da época. Porém, com o advento das duas guerras mundiais no século XX, com o extermínio em massa, com os totalitarismos e mais recentemente, com os problemas ecológicos, a ideia de que o progresso da humanidade era contínuo e de que a ciência era mais uma etapa desse progresso, se desvanece. Segundo Lipovetsky,

Enquanto a confiança no futuro fraqueja, intensificam-se os receios de caráter ecológico, os apelos no sentido de outro tipo de desenvolvimento econômico, mas surgem também novos movimentos religiosos, novas aspirações espirituais. Todos estes fenômenos parecem sintomáticos de uma crise da cultura materialista da felicidade (LIPOVETSKY, 2010, p. 287).

Surge assim, uma ideia de felicidade advinda do sistema religioso budista. O budismo irá mostrar que superando os desejos, o homem supera a si mesmo. O filme de Bertolucci “O Pequeno Buda” (1993), irá relatar justamente essa passagem do homem desejanste ao homem esclarecido. No decorrer do filme, ao passo que é mostrada a vida de Sidarta Gautama, o Buda, também é mostrada a vida de uma família ocidental e todos os seus dilemas. O filme aborda o cotidiano de uma família de classe média, onde o filho, Jesse, seria a encarnação de um lama tibetano. Ao longo das crenças e da história mostrada no filme, vemos a mudança de paradigma do pai do garoto, que de céptico, passa a compreender melhor os preceitos budistas e empreende junto ao filho uma viagem ao Oriente. Nesta viagem, “dentro e fora” de si mesmo, ambos, pai e filho, passam por mudanças radicais. Assim, pai e filho compreendem melhor o que quer dizer “desapego” e a que perguntas sobre o sofrimento o budismo se propõe a responder.

A felicidade para os budistas está dentro de cada um de nós, e para alcançá-la é necessário que meditemos, que tranquilizemos nossas mentes sempre tão falantes, que busquemos um

refúgio dentro do silêncio que nos habita. Assim, a felicidade budista está ao alcance de qualquer um, ocidental ou oriental, homem ou mulher, criança ou adulto. A felicidade para os budistas é, portanto, um “estado de consciência”, onde o homem atinge a noção de plenitude através do controle de sua própria mente e, por conseguinte, de seus instintos e desejos. À medida que o homem alcança a plenitude internamente, as coisas externas (bens de consumo, fama, sucesso na carreira) deixam de ter uma importância capital na vida do sujeito e passam a ter uma importância relativa, dando ao indivíduo maior liberdade para estar no mundo sem fazer parte dos jogos da sociedade de consumo.

A felicidade então passa também pela noção de liberdade interior, onde o sujeito não está preso aos grilhões sociais que fazem dele quase um autômato, uma máquina de “vencer na vida a qualquer preço”, um operário de si mesmo, um obsessivo por bens de consumo que lhe dêem status e um lugar na sociedade contemporânea. A visibilidade social deixa de ser um objetivo a ser perseguido e o homem pode colocar-se à margem dos processos que escravizam tantos e todos, seja através da mídia, da propaganda, dos desfiles de moda, das exigências cada vez maiores de sucesso a todo custo.

O Budismo vem a ser, então, um espelho da liberdade e um refúgio espiritual dentro do sistema capitalista da sociedade contemporânea. Este sistema filosófico e religioso propõe ao indivíduo uma maior autonomia e um maior empoderamento de si mesmo, dando ao sujeito, a sensação de ser feliz e livre, dependendo para isso, unicamente de seus próprios recursos internos. Não é à toa, portanto, que é um dos sistemas filosóficos e religiosos que mais cresce no mundo atual, diante da crise de valores instituída pelo livre mercado, pela globalização, pelo consumo exagerado de bens e serviços que Lipovetsky irá chamar de “hiperconsumo”.

À parte isso, podemos ver também na sociedade atual, a ideologia oposta à ideologia budista, ou seja, a ideologia da falta. Se o budismo pretende tornar o homem pleno e independente, o “hiperconsumo” pretende se retroalimentar-se si próprio, criando

desejos sempre cada vez mais insatisfeitos, ou satisfeitos momentaneamente por um par de sapatos de grife, uma roupa da moda, um namorado rico, um apartamento no bairro nobre da cidade, o nome estampado no jornal na área da coluna social. Um exemplo da busca por satisfação nesta sociedade de hiperconsumo é o filme *Sex and the City* (KING, 2008). O filme, retirado de um seriado de sucesso, mostra quatro amigas nova-iorquinas reiteradamente insatisfeitas apesar do alto padrão de vida (ou por isso mesmo). As insatisfações vão desde a área sexual, onde o parceiro nunca é tão criativo ou tão bem-dotado quanto o vizinho (literalmente), até as decepções com normas sociais que nunca são seguidas pelo namorado (como a questão do casamento que é refutada pelo namorado de uma delas) ou o excesso de “fidelidade e honestidade”, exemplificado num parceiro que é rejeitado pela mulher, após contar-lhe de uma traição sua, pelo visto, a única.

Sex and the City, o filme (KING, 2008) mostra que para tanta insatisfação sentimental e afetiva existe um escape: ir a desfiles de moda, comprar sapatos de grife, trabalhar, aparecer no editorial de moda da revista Vogue, viajar para lugares paradisíacos com as amigas, comer, beber. Todos os sonhos de consumo da classe média aparecem nas vidas das quatro protagonistas como substitutos dos afetos frustrados. O hiperconsumo é visto assim, como fonte da felicidade. Está insatisfeita? Vá ao melhor restaurante da cidade, vá à boutique mais cara do shopping, vá à sapataria exclusiva de grife, compre o perfume mais caro de todos, mas jamais se acomode. Os bens de consumo e diga-se, os melhores em cada aspecto e por isso os mais caros e cobiçados, são a única saída para o sofrimento e a falta, o vazio interior. Afetos são também consumíveis, e relações são tão esporádicas e temporárias quanto um bom sorvete num dia de sol. O homem é perfeito quando satisfaz todas as expectativas das protagonistas, mas isso nunca acontece. Então, para lidar com a frustração do homem imperfeito, há que se comprar pelo menos uma bolsa de marca. A impressão que temos, é que as mulheres só são valorizadas se possuírem objetos de igual ou maior valor. Sem a roupa da revista

Vogue, sem os acessórios da Maison Channel, não existe sujeito, a mulher em si, não possui valor nenhum. Ela é a bolsa Luis Vuitton, ela é o vestido de Alexandre Hercovitch. A grife determina o valor do indivíduo, o bem de consumo determina quem ele ou ela é na escala social.

O sofrimento existe à medida que o sujeito não pode adquirir tais bens de consumo. O sofrimento existe pelo desejo de consumo sempre insatisfeito. A felicidade está em adquirir bens valiosos tanto para si como para os outros. A felicidade está na medida em que o sujeito se destaca da multidão pelo seu poder de compra e consumo. Mas se a felicidade está em preencher-se de bens e coisas boas, que lugar sobra para o amor? O amor, por sua vez, também é consumível, transitório. O namorado “compra” a namorada com um apartamento de luxo no coração da metrópole. O ator “compra” a namorada com uma casa em Beverly Hills de frente para o mar. Mas apesar de tudo isso, nenhuma relação se mantém. Todas as relações são frágeis como cristais e a insatisfação perpétua ronda a todos. Seja porque o ator não satisfaz a voracidade sexual da parceira, seja porque o namorado rico escapa ao compromisso do casamento. Nunca existe uma felicidade plena, uma satisfação completa. O contentamento só vem de forma instantânea quando as personagens se ocupam em comprar. Ou assistir desfiles de moda.

A solidão, o vazio existencial, a angústia e a depressão rondam como fantasmas a essas mulheres independentes e bem sucedidas da sociedade contemporânea. Existe, como bem aponta Lipovetsky, certo despotismo em relação à felicidade: o indivíduo é “obrigado” a ser feliz, num mundo onde há tantos tipos de oferecimento de “felicidade”.

Segundo o filósofo francês:

Haverá razões para se associar a vaga do ideal de plenitude a uma patologia moderna, à perversão de mais bela ideia que existe? Estaremos perante a substituição do direito democrático por uma pressão despótica? A

verdade é que deparamos, não tanto com um mecanismo perverso, mas com uma dinâmica implacável assente no próprio desenvolvimento do reino do indivíduo e do mercado. A partir do momento em que o indivíduo é assumido como valor primordial, a felicidade impõe-se forçosamente como ideal supremo: este processo tem vindo a amplificar-se continuamente. Longe de constituir um desvio aberrante, a obsessão contemporânea pela plenitude representa a concretização perfeita, irresistível do programa da modernidade individualista e mercantil (LIPOVETSKY, 2010, p. 288-89).

A sociedade de hiperconsumo funciona então, como uma “camisa de força”, onde o sujeito tem a obrigação de ser feliz, quer seja por ter comprado uma gravata ou o automóvel dos sonhos. Ou ainda, o amor de uma mulher aparentemente inacessível, não fosse pelo poder do cartão de crédito que o homem lhe expõe. A busca pelo sucesso, pela fama, pela beleza, atinge também as crianças. No filme “Pequena Miss Sunshine” (DAYTON; FARIS, 2006), a menina de apenas sete anos de idade, sonha vencer um concurso de beleza para crianças. O sonho, partilhado pelos pais e pelo resto da família, mostra toda a força do mercado e das ilusões da sociedade contemporânea. Aparecer na TV, ser cumprimentada pela Miss América, receber um autógrafo da mais bela mulher dos EUA, é para a menina a realização de algo muito acalentado. No entanto, tudo isso se mostra um grande erro quando a menina sobe ao palco e performa uma dança que só adultos em boates fazem, e com isso, choca a plateia. O filme mostra como uma família pode sustentar-se e permanecer unida, em torno de um ideal de sucesso cuja duração não ultrapassa os 15 minutos. Os famosos “15 minutos de fama” preconizados por Andy Wharol.

Novamente, a felicidade é posta em algo externo ao indivíduo: o sucesso na carreira, a fama na TV, o prêmio pela beleza.

Além disso, o filme mostra o quanto muitos americanos são obcecados pelas ideias de “vencedor” e “perdedor”, como se a vida fosse um jogo onde uns estão fadados ao sucesso e outros ao fracasso irremediável.

Há dois personagens no filme que protagonizam uma das cenas mais emblemáticas: Frank, um professor especialista em Proust, homossexual e suicida, conversa com seu sobrinho de quinze anos, e diz-lhe: “Ser feliz não é tudo na vida. É bom sofrer. Se você sofrer agora, dos quinze aos dezoito, quando chegar lá (na idade adulta) verá que se transformou. O sofrimento transforma a gente, a felicidade não transforma ninguém.” (DAYTON; FARIS, 2006).

Assim, podemos inferir que para muitos, a felicidade apesar de ser uma busca é também um ponto de estagnação. O homem feliz não tem angústias, não tem pelo que lutar, não necessita melhorar a si próprio, não necessita melhorar o ambiente em que vive. O homem feliz, simplesmente é feliz. Sem nenhum tipo de necessidade de transformação, interna ou externa. Talvez por isso, a felicidade em nossa sociedade continue sendo uma quimera. Um desejo que o carro, a bolsa, a roupa, o livro novo, podem satisfazer momentaneamente. Se formos pensar nos paraísos artificiais que a sociedade contemporânea nos oferece, e no conseqüente desastre que isso significa para todos, começando pelos desastres ecológicos, entenderemos que é necessário buscar um novo tipo de felicidade no mundo atual. De acordo com Lipovetksky,

[...] se existe uma salvação possível ela residirá na invenção ou no aperfeiçoamento de dispositivos que permitam o desenvolvimento de gostos e paixões que extrapolem o âmbito do consumo. [...]. Que mais poderá levar os homens a não procurar a felicidade exclusivamente nos bens de consumo senão desejos e centros de interesse alternativos: trabalho, criação, compromisso público? O desafio do futuro consiste em novos modos de educação e de trabalho que permitam ao indivíduo en-

contrar uma identidade e satisfações noutros universos que não o paraíso passageiro do consumo (LIPOVETSKY, 2010, p. 314).

Desta forma, este ensaio visa mostrar que há possibilidade de ser feliz para além de “Sex and the City”, onde a satisfação dos desejos nunca é plena, mas é momentânea, onde a felicidade depende do tanto de dinheiro que se possui para gastar em bens de consumo, ou ainda, depende de um outro, um amante, um namorado que satisfaça todas as exigências da mulher moderna. E que para além de “Pequena Miss Sunshine”, a felicidade não está na fama da TV, no reconhecimento da beleza, no sucesso do último Best-seller. Talvez, precisemos olhar com mais atenção para o filme de Bertolucci, “O Pequeno Buda”, e constatarmos que somos intrinsecamente felizes por natureza, basta que busquemos por nós mesmos.

Referências

LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal**: ensaios sobre a sociedade do hiperconsumo. Lisboa: Edições 70, 2010.

O PEQUENO BUDA. Direção de Bernardo Bertolucci. Produção de Jeremy Thomas. Intérpretes: Keanu Reeves, Chris Isaak, Bridget Fonda, Jo Champa. Roteiro: Keanu Reeves, Chris Isaak, Bridget Fonda, Jo Champa. Música: Ryu-chi Sakamoto. França, 1993. 1 DVD (123 min.), son., color. Legendado.

PEQUENA Miss Sunshine. Direção de Jonathan Dayton / Valerie Faris. Produção de Albert Berger, David T. Friendly, Peter Soraf, Marc Turtletaub, Ron Yerxa. Intérpretes: Greg Kinnear, Steve Carell, Toni Colette, Paul Dano, Abigail Breslin, Alan Arkin.. Roteiro: Michael Arndt. Música: Michael Danna. Eua, 2006. 1 DVD (106 min.), son., color. Legendado.

SEX and the city – O Filme. Direção de Michael Patrick King. Produção de Michael Patrick King; Sarah Jessica Parker; Darren Star. Intérpretes: Sarah Jessica Parker; Kim Cattrall; Cynthia Nixon; Charlotte York. Roteiro: Candance Bushnell; Michael Patrick King. Eua, 2008. 1 DVD (145 min.), son., color. Legendado.

4

The image features a solid blue background. In the center, the number '4' is displayed in a white, sans-serif font. The bottom portion of the image is decorated with several thick, white, curved lines that sweep across the frame, creating a sense of movement and depth. These lines vary in thickness and curvature, some appearing as simple arcs while others form more complex, overlapping shapes.

“Turistas e Vagabundos”: violência, consumo e (in)felicidade no filme *Clube da Luta*

Carla Lavorati¹

Artur Ricardo de Aguiar Weidmann²

Entre *slogans* apelativos como: “Viva o lado coca-cola da vida”, “Tome uma atitude que alimenta. Beba Dan-up” e “Existe coisas que o dinheiro não compra, para todas as outras existe Master Card”, está o indivíduo da contemporaneidade, pêndulo suspenso no vazio de valores que sustentam o *markentig* e as identidades cada vez mais plurais e rarefeitas, pois mais maleáveis estão, também, os indivíduos que as incorporam ou descartam. Configuração que se formou com o avanço do capitalismo e que logicamente lança novos rumos para os processos de subjetivação na contemporaneidade que passa frequentemente a se atrelar às relações de consumo. Assim, imerso num ciclo de compra e venda intermitente, ao olhar do consumidor são apresentados, diariamente, diferentes marcas e produtos, que prometem *status*, amizade, felicidade, amor, e que vendem valores, sonhos e ilusões numa promessa de preencher o vazio e as carências, que qualquer consumidor em potencial, alimenta dentro de si.

O filme *Clube da Luta* do diretor David Fincher, lançado em 1999, aborda por meio do personagem Jack e de seu *alter ego* Tyler essa relação viciante e empobrecedora entre consumo, glo-

1 Autora. Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria, UFSM. Possui mestrado em Letras, área de concentração “Interface entre Língua e Literatura”, pela Universidade Estadual do Centro-Oeste, Unicentro, (2013); e é graduada em Comunicação Social - Jornalismo e licenciada em Letras Português e suas Literaturas pela mesma IES, ambas concluídas no ano de 2008. Endereço eletrônico: ca_lavorati@yahoo.com.br

2 Coautor. Doutor em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Maria - UFSM e professor substituto na Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre - UFCSPA. E-mail: arturweidmann@gmail.com

balização, alienação. Baseado na obra homônima de Chuck Palahniuk que foi publicada em 1996, o filme, como o livro, conta a história de Jack, homem que vive insatisfeito com a vida e com o trabalho imersos na lógica capitalista de produção e consumo. Tyler, outro personagem importante, é uma forma de *alter ego* de Jack, altamente crítico quando à alienação e o impulso consumista de acúmulo de bens, na voz de Tyler ouvimos; “A propaganda nos faz correr atrás de coisas, trabalhos que odiamos, para acabar comprando o que não precisamos” (CLUBE, 1999), e nesse sentido, esse personagem posiciona-se no outro extremo do mundo do consumo de Jack, o consumista modelo, turista do mundo capitalista, que ao se questionar diz: “Qual porcelana melhor me define?” (CLUBE, 1999), enquanto Tyler profere, “Você não é o dinheiro que tem, nem o carro que dirige” (CLUBE, 1999). Nesse embate entre diferentes perspectivas e nas transformações que ocorrem com o personagem Jack, a trama se desenvolve como uma crítica ao modo de vida das sociedades capitalistas e aos processos de subjetivação esvaziados de sentidos por essa configuração da modernidade.

Nesse sentido, o objetivo do estudo é analisar como o personagem Jack e seu *alter ego* Tyler, mobilizam sentidos sobre os processos identitários e de exclusão na contemporaneidade. Sociedades onde o poder e o capital ditam as lógicas a serem seguidas e, portanto, onde “A subjetividade permanece hoje massivamente controlada por dispositivos de poder e de saber que colocam as inovações técnicas, científicas e artísticas a serviço das mais retrógradas figuras da socialidade” (GUATTARI *apud* PARENTE, 1993, p. 190-191). Desse modo, a pesquisa se justifica pelas possibilidades que lança de pensar os processos contemporâneos de consumo e sua influência nos modos de subjetivação e percepção do mundo. Faremos uso, como pressupostos teóricos, das reflexões desenvolvidas por Zigmunt Bauman (1999) no texto *Globalização: as consequências humanas*, Michel Foucault (1996) no texto *La hermenêutica del sujeto*.

Consumo e subjetividade: reflexões sobre o personagem Jack

Michel Foucault (1996) em seu livro *Hermenêutica do Sujeito* volta aos questionamentos filosóficos e as “práticas de si” na antiguidade, de certa forma, nos oferece condições para (re) pensar nossa atualidade. A tão turbulenta realidade do homem no mundo digitalizado, interligado, veloz. No mundo da *mass media*, das celebridades instantâneas, dos apelos da publicidade com seus valores enlatados, das grandes empresas corporativas, do consumismo sem medida. Estabelecendo aqui um contraponto, podemos dizer que voltar aos textos clássicos é uma forma de questionar nossa própria atualidade, nossas práticas de subjetivação, e por que não dizer: de alienação, lançando um olhar crítico sobre o presente e sobre as relações de assujeitamento que nos constituem. Essa consciência analítica necessita o trabalho do pensamento transversal, do (des) aprender, do duvidar das verdades que constituem os conhecimentos de uma determinada época.

Na nossa sociedade os modos de subjetivação são pouco problematizados, oposto ao período antigo, onde o acesso à verdade dependia necessariamente do comprometimento do indivíduo sobre si mesmo e das práticas “ascéticas” utilizadas na busca da constituição de experiências que vivencia consigo mesmo. Ascetismo no sentido grego *askesis* (prática, treinamento, exercício, disciplina) e mais estreitamente no sentido de prática para conduzir ao alto intelecto, ou ao conhecimento da alma no sentido platônico.

Portanto, Michel Foucault (1996) em *Hermenêutica do Sujeito* volta às práticas de “cuidado de si” da cultura grega e romana para refletir sobre questões como modos de subjetivação e jogos de verdade. A questão era saber

Según qué juegos de verdad se constituía históricamente el sujeto, cuál era la vinculación existente entre los principios de conducta legitimados dentro de La mecánica del poder y las formas de subjetivación que posibilitaban al

indivíduo configurar-se como sujeito de uma conduta moral? (FOUCAULT, 1996, p. 27).

Podemos dizer que as técnicas de si dos greco-romanos trazem a tona o modo como os indivíduos se relacionam com o saber e a verdade durante o movimento contínuo de transformação de si, de conversão, onde partindo das relações consigo mesmo pode-se alcançar a justa medida entre a temperança e autonomia³. Portanto, a questão do “cuidar de si” para os gregos como uma atividade ligada ao domínio de si, a possibilidade de se viver uma vida livre na medida em que se é senhor de si, em que se conduz a própria existência. Trata-se, portanto, de uma postura ética, um trabalho diário de modificação e melhoramento do sujeito, onde o cuidado de si e as experiências desse sujeito com a verdade⁴ o constitui e o transfigura. Fica o entendimento de processos de subjetivação provenientes de como uma complexa rede

3 As práticas de “conversão do sujeito” serão estudadas por Foucault em dois momentos distintos. Primeiro no texto Alcibíades de Platão, depois em textos de filósofos romanos como Sêneca, Epiteto e Marco Aurélio. Em Alcibíades o retorno a si como acesso ao conhecimento e a verdade está vinculado ao desejo do jovem Alcibíades de adquirir capacidade para governar os outros, poder exercer o bom governo da cidade. Enquanto no estoicismo romano de Sêneca, Epiteto e Marco Aurélio ocorre uma mudança nessa concepção. A busca de um conhecimento verdadeiro não está mais atrelada à preparação para o exercício da política. O “cuidar de si mesmo” o “conhece-te a ti mesmo” passa a ser trabalhado por esses filósofos como uma atividade permanente de busca de si. Numa atitude de ocupar-se da vida como um artista de sua obra. A vida passa a ser o objeto onde se aplica e se reflete as possibilidades de uma estética da existência. A aquisição dessa virtude, portanto, não corresponde a uma lei a qual o indivíduo se submete perante a qual pretende definir seu comportamento, mas significa que ele procura dotar cada ação singular de atitude e beleza.

4 A verdade para Foucault é entendida como resultado de relações de força e poder, sendo sempre historicamente constituída e passível de transformações. Desse modo, a verdade se liga ao poder e aos valores eleitos por esses poderes com objetivo de imprimir uma direção para a vida e a moral. Ou seja, a verdade não é dada de pleno direito para o sujeito. Portanto, para que o sujeito tenha acesso a verdades é preciso que ele se modifique participando que seria uma transformação progressiva do sujeito sobre si mesmo.

de tramas simbólicas. Afirmar que o conhecimento e as relações que mantemos com a verdade e o saber são construídos dentro de uma lógica “inventada”, constructo social, é afirmar sua não essência, sua não existência em separado na natureza humana.

Nesse sentido, ao estabelecer um contraponto com as sociedades capitalistas espalhadas pelo mundo, é importante observar como essa configuração social pautada no consumo se relaciona com os processos de subjetivação dos indivíduos. E, se é reconhecida o status de constructo social da identidade e mesmo as facetas da invenção presente nos desdobramentos da subjetividade, em qualquer época histórica, tal a inevitabilidade de sua faceta ideológica, mais importante ainda se torna pensar sobre os novos contornos que as identidades individuais e coletivas assumem no século XXI, principalmente na importante dinâmica que tem mantido com o consumo.

Zigmunt Bauman (1999) recupera e ressignifica a metáfora da fina camada de gelo utilizada pelo poeta e filósofo Ralph Waldo - para descrever sua época, metade do século XIX, que, segundo ele, já tinha como exigência a constante movimentação sobre bases frágeis que poderiam rachar a qualquer momento - para refletir sobre o contexto da pós-modernidade. Bauman (1999) diz que estamos atravessando o inverno e que a casca é fina, portanto, se andar devagar o chão racha. E, além do inverno, existe a falta de referência clara pra onde ir e como resolver os problemas. Ou seja, se tem que correr muito, a velocidade é cada vez maior, e mesmo sem saber para onde vai, deve continuar indo, pois o peso de ficar parado faz a casca rachar, e isso provoca medo e insegurança. Nas palavras do autor “O mundo pós-moderno está se preparando para a vida sob uma condição de incerteza que é permanente e irreduzível” (BAUMAN, 1999, p. 32). Esse cenário aponta para as principais características da nova ordem mundial: que é a da lógica do mercado, do lucro, do consumo, da livre concorrência, da multiplicidade de opções, do individualismo e da interconexão global. Estamos todos fadados, em maior ou menor grau, a fazer parte da movimentação das engrenagens do capital, da “competi-

tividade global”, do consumo, uma vez que, nossa sociedade atual “[...] tem pouca necessidade de mão de obra industrial em massa e de exércitos recrutados; em vez disso, precisa engajar seus membros pela condição de consumidores” (BAUMAN, 1999, p. 88).

E, é justamente a lógica do consumo a mais líquida e fluída de todas, visto que seu bom funcionamento depende justamente da volatilidade dos desejos individuais, da insaciabilidade de seus consumidores e da instabilidade de seus valores. “Para os consumidores da sociedade do consumo, estar em movimento – procurar, buscar, não encontrar ou, mais precisamente, não encontrar ainda – não é sinônimo de mal-estar, mas promessa de bem-aventurança, talvez a própria bem-aventurança. Seu tipo de viagem esperançosa faz da chegada uma maldição” (BAUMAN, 1999, p. 91). Somos, portanto, todos passageiros, turistas ou vagabundos, dessa aldeia global – como se refere Marshall McLuhan ao analisar a relação do progresso tecnológico com a diminuição das fronteiras geográficas e a homogeneização da cultura. O que nos iguala, enquanto passageiro, é a obrigatoriedade do movimento, mas o que nos difere é a qualidade dos movimentos, a elegância e a harmonia dos passos. Ou seja, “[...] os que vivem no ‘alto’ estão satisfeitos de viajar pela vida segundo os desejos do seu coração, podendo escolher os seus destinos de acordo com as alegrias que oferecem. Os de ‘baixo’ volta e meia são expulsos do lugar em que gostariam de ficar” (BAUMAN, 1999, p. 95). Para refletir sobre a distinção existente entre os passageiros do mundo, Bauman (1999) utiliza a figura do turista e vagabundo, relacionando-os com a dinâmica do consumo e da globalização no mundo contemporâneo. Apesar dos turistas e vagabundos serem encarados como consumidores, o lugar que cada um ocupa no mercado de consumo é extremamente diferente. Os turistas são aqueles que têm visto para circular, pagam caro por seus tickets e viajam conforme as regras do jogo.

O que se aclama hoje como ‘globalização’ gira em função dos sonhos e desejos dos turistas. Seu efeito secundário – colateral mais inevi-

tável – é a transformação de muitos outros em vagabundos. Vagabundos são viajantes aos quais se recusa o direito de serem turistas. Não se permite nem que fiquem parado (não há lugar que lhes garanta permanência, um fim para a indesejável mobilidade) nem que procurem um lugar melhor para ficar (BAUMAN, 1999, p. 101).

Ao refletir sobre a segregação do mundo capitalista Bauman (1999) diz “Uma diferença entre os da alta e os da baixa é que aqueles podem deixar estes para trás, mas não ao contrário. As cidades contemporâneas são locais de um ‘apartheid ao avesso’; os que podem ter acesso a isso abandonam a sujeira e pobreza das regiões onde estão presos aqueles que não têm como se mudar” (BAUMAN, 1999, p. 94). Ou seja, quem tem dinheiro pode manter-se globalmente móvel, curtir as cidades, desfrutar do passeio, contemplar a viagem.

Os primeiros (turistas/habitantes do terceiro mundo) viajam à vontade, divertem-se bastante viajando (particularmente se vão de primeira classe ou em avião particular), são adulados e seduzidos a viajar, sendo sempre recebidos com sorrisos e de braços abertos. Os segundos viajam às escondidas, muitas vezes ilegalmente, às vezes pagando por uma terceira classe superlotada num fedorento navio sem condições de navegar mais do que outros pagam pelos luxos dourados de uma classe executiva – e ainda por cima são olhados com desaprovação, quando não presos e deportados ao chegar (BAUMAN, 1999, p. 97-98).

Trata-se de um quadro de exclusão, onde as subclasses são marginalizadas, sofrendo fortes retaliações do sistema capitalista, já que são pessoas que não colaboram com o bom funcionamento

da economia. “É essa exclusão, mais do que a exploração apontada por Marx um século atrás, que hoje está na base do caos mais evidente de polarização social, do aprofundamento da desigualdade e de aumento do volume da pobreza, miséria e humilhação” (BAUMAN, 2005, p. 47).

Jack, o personagem protagonista de *Clube da Luta*, é a representação do indivíduo que está submergindo em fragmentos por uma ordem capitalista que fetichiza o objeto e contribuía para a corrida permanente dos sujeitos em busca de sentimentos e sentidos que a prática do consumo, apesar de prometer, não pode oferecer. É um personagem que se sente desterritorializado e que busca em grupos de autoajuda uma fuga para a solidão, para o vazio que atormenta e que desfaz as possibilidades de uma identidade sólida. A identidade de Jack varia como variam os produtos que ele adquire e consome diariamente: “Você compra móveis. [...] Depois precisa de um bom aparelho de jantar. Depois de uma cama perfeita. De cortinas. E de tapetes. Então cai prisioneiro de seu adorável ninho, e as coisas que antes lhe pertenciam passam a possuir você” (CLUBE, 1999). Já seu *alter ego* Tyler Durden, extremamente crítico com a realidade e com a alienação produzida pela sociedade do consumo, é livre e anárquico da maneira que Jack não é. Nesse caso, a linguagem fragmentada e acelerada do filme estabelece referência ao mundo capitalista, onde inúmeros anúncios, cartazes, catálogos povoam o cenário das cidades e que interpelam o consumidor a cada esquina que se direciona seu olhar. Uma sociedade da velocidade, onde tudo passa muito depressa e onde ficam cada vez mais raros os momentos de reflexão. Um exemplo da descartabilidade que toma conta das relações de consumo e das relações humanas é o comentário da personagem Marla Singer, interpretada por Helena Bonham Carter, que ao se comparar com vestido que usa, diz que também como a roupa foi amada intensamente por alguém durante um dia, hoje está sem valor, pois comprou o vestido por apenas um dólar numa loja de artigos usados.

Ao utilizar utiliza a figura do turista e do vagabundo, relacionando-os com a dinâmica do consumo, Bauman (1999) destaca “Tanto o turista como o vagabundo são consumidores – e os consumidores dos tempos modernos avançados ou pós-modernos são caçadores de emoções e colecionadores de experiências; sua relação com o mundo é primordialmente estética” (BAUMAN, 1999, p. 102-103). Bauman (1999) define o vagabundo como o *alter ego* do turista. Tendo em vista que falamos de um tempo líquido, uma sociedade fluída, onde não há garantias futuras, o vagabundo fica sendo, portanto, o outro lado da vida do turista já que “[...] nenhuma política de segurança do estilo de vida turístico protege o turista de desbancar para a vagabundagem” (BAUMAN, 1999, p. 106). O vagabundo, segundo Bauman (1999), é o consumidor frustrado, o indivíduo que rompe com a ordem do mercado: Consuma! “São uns estraga-prazeres meramente por estarem por perto, pois não lubrificam as engrenagens da sociedade de consumo, não acrescentam nada à prosperidade da economia transformada em indústria de turismo” (BAUMAN, 1999, p. 104). Nessa perspectiva temos – levando em consideração as devidas proporções – Jack na primeira fase representando uma faceta de turista e Tyler representando várias facetas do vagabundo.

Jack sentia-se “perdido” no mundo. “Morria e ressuscitava todas as noites.” Essa é uma das mais fortes características do homem pós-moderno: sentir-se perdido do mundo, deslocado, fragmentado, sozinho. Admite sua insatisfação no mundo do consumo e procura identificações nos grupos de autoajuda, o que para Bauman (2005) faz referência aos indivíduos que transitam em espaços diferentes em busca de uma identidade que o satisfaça, “Consciente ou subconscientemente, os homens e as mulheres de nossa época são assombrados pelo espectro da exclusão” (BAUMAN, 2005, p. 53). São os “estranhos” do mundo do consumo.

E sendo assim, são constantemente estigmatizados, neutralizados por diferentes forças do poder. O que difere Jack e Tyler da conceituação de vagabundo de Bauman (1999) é que eles não querem mais se tornar turistas. Pois de certo modo, já compreen-

deram que a sociedade do consumo é pautada no desejo e na insatisfação “[...] a satisfação do consumidor deveria ser instantânea [...] terminar – ‘num abrir e fechar de olhos,’ isto é, no momento em que o tempo necessário para o consumo tivesse terminado” (1999, p. 90). Ou seja, como turista ou vagabundo, o consumidor é “[...] fadado a mover-se sempre” (BAUMAN, 1999, p. 93) e “[...] assim estamos todos viajando, quer a gente goste ou não” (1999, p. 93). Somos, portanto, todos passageiros, que vêm e vão, entre novas paisagens e mercadorias, viajando sedutoramente na primeira classe, ou passando sufoco como passageiro ilegal no porão de um navio.

Os anúncios nos fazem comprar carros e roupas, trabalhar em empregos que odiamos para comprar as porcarias que não precisamos. Somos uma geração sem peso na história, cara. Sem propósito ou lugar. Nós não temos uma Grande Guerra. Nem uma Grande Depressão. Nossa Grande Guerra é a guerra espiritual... nossa Grande Depressão é nossas vidas. Todos nós fomos criados vendo televisão para acreditar que um dia seríamos milionários, e deuses do cinema, e estrelas do rock. Mas nós não somos. Aos poucos vamos tomando consciência disso. E estamos muito, muito revoltados (CLUBE, 1999).

Fora das grades invisíveis do consumismo e do papel de turista alienado, Jack ao lado de Tyler vai fundar um clube de luta e passará a viver nas margens da sociedade, livrando-se de todos os objetos que possuía, recusando fazer parte das engrenagens do capital e por fim, recusando ao seu próprio emprego. O peso social do clube da luta e o peso subjetivo da mudança do personagem vão tomando força no decorrer do filme, onde o ápice da influência desse novo comportamento de Jack/Tyler e os demais integrantes do clube são metaforizados no “Projeto Destruição”,

pelos sucessivos movimentos de vandalismo e rebeldia e pelos ataques a centros financeiros que passam a empreender. Nesse momento, o grupo adquire uma nova configuração e passa a ser alvo de neutralizações e repressões por parte do Estado. E assim, *Clube da Luta*, assume uma postura de negação da sociedade tal qual configurada pelos parâmetros capitalistas e movimentam em suas representações questionamentos sobre os turistas do mundo do consumo e para os vagabundos que são o reverso necessário dessa mesma ordem, ambos, em sua maioria, ameaçados de desmoronar das próprias identidades fragmentadas. Nesse sentido, é possível observar a relação entre consumo, marginalização, violência e construção de identidade, posto que a nova configuração da sociedade do consumo torna esses itens interdependentes e o “Projeto Destruição” assume características mais densas de violência e de combate. Segundo o Dicionário de Política (2008)

Por violência entende-se a intervenção física de um indivíduo ou grupo contra outro indivíduo ou grupo (ou também contra si mesmo). Para que haja violência é preciso que a intervenção física seja voluntária (...). Além disso, a intervenção física, na qual a violência consiste, tem por finalidade destruir, ofender e coagir (ROBBIO; MATTENCCI; PASQUINO, 2008, p. 1291-1292).

A violência em *Clube da Luta* está configurada tanto no âmbito individual como coletivo. Num primeiro momento as agressões físicas são empreendidas pelo personagem Jack sobre si mesmo, tanto quando está transfigurado na personalidade de Tyler como quando protagoniza cenas na pele de Jack. Mas é no segundo momento, principalmente, quando o clube de luta ganha mais adeptos que ocorre a expansão de atos de violência e a organização desses atos em prol de um objetivo coletivo. E assim, a alienação e a solidão que acomete o personagem Jack na primeira parte do filme, dá vazão a atos de violência, na segunda parte. A

violência presente na vida do personagem Jack após a criação do clube da luta se justifica pelo combate a solidão e pela negação do indivíduo vencedor do mundo moderno e talvez, por isso, devemos resistir à classificação como apologia a violência, pois no cerne dos debates levantados pelo filme está antes da violência física, a violência psicológica e as dependências produzidas pela sociedade do consumo. E um ponto crucial para pensar sobre isso é que os integrantes do *Clube da Luta* não estão interessados em ganhar, como sugere o ideal do mundo capitalista, que cria competidores e premia os vencedores. No filme, os participantes apenas buscam na violência consentida uma forma de aliviar as tensões de uma rotina compulsiva, injusta e solitária do indivíduo imerso na multidão e na lógica do capital. Violência direcionada para o indivíduo e posteriormente para grandes marcos simbólicos que o engendraram em uma sociedade estéril, baseada no lucro e na baixa autonomia do cidadão, que imerso nas promessas do consumo, e vítima de suas ilusões, cada vez mais se isola do mundo e do conhecimento sobre si mesmo. E assim, num porão de navio ou na primeira classe de um avião, turistas e vagabundos estão fadados a serem atingidos pelo mesmo mal da lógica consumista, que é a superficialidade das relações pessoais e do autoconhecimento, e, nesse caso, é possível que experimentem em comum uma sensação de infelicidade.

Conclusão

Poderíamos afirmar, portanto, que existe toda uma população excedente, “o lixo humano”, refugos do projeto capitalista, marginais, para quem a vida na modernidade líquida assume conotações de sobrevivência. Criou-se, portanto, um mundo para poucos, que cada vez mais exclui todas as pessoas que não se encaixam no projeto consumista. O personagem Jack na pele de Tyler interroga sobre as situações que engendram o ser humano e aprofundam a alienação e desconhecimento de si mesmo e entre a principal delas está o consumismo vicioso. Dessa forma, em

Clube da Luta ocorre um questionamento sobre a própria solidão e isolamento provocado pelas novas configurações das sociedades modernas envolvidas no sistema capitalista. Os personagens lançam consciência e compreensão sobre as coisas de modo profundamente desacreditado, vivendo num espaço de instabilidade onde o lucro dita as regras do mercado e o dinheiro das relações interpessoais. E nesse, cenário, (re) pensar as “práticas de si” contribui no estabelecimento de parâmetros entre diferentes modos do indivíduo lidar com o conhecimento sobre o mundo e sobre si mesmo. Um olhar ao passado que enriquece o modo de lidar com o presente e que traz por meio de textos clássicos informações importantes para atualizações a serem empreendidas no modo como construímos subjetivamente o mundo e a nós mesmos, e assim, não engrossar a massa de *homo economicus* cada vez mais competitivos, ansiosos e frustrados.

Referências

- BAUMAN, Zigmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.
- BAUMAN, Zigmunt. **Globalização: as consequências humanas**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1999.
- CLUBE da Luta. Direção: David Fincher. Produção: Art Linson; Ceán Chaffin; Ross Grayson Bell. Roteiro: Jim Uhls. Distribuição: 20th Century Fox. Estados Unidos, 1999, son., color., (139 min).
- FOUCAULT, Michel. La hermenêutica Del sujeto. Conclusiones de los cursos 1980-1982. **Revista de Filosofia Anábasis**. Año III, vol. 4, 1996/1.
- PARENTE, André (Org.) **Imagem-Máquina: a era das tecnologias do virtual**. Rio de Janeiro: ed. 34, 1993.
- ROBBIO, Norberto; MATTENCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. Brasília: Editora UnB, vol. 1, 2008.

5

The image features a solid blue background. In the center, the number '5' is displayed in a white, sans-serif font. The bottom portion of the image is decorated with several overlapping, curved white lines that create a sense of depth and movement, resembling stylized waves or abstract shapes.

O Significado da Amizade em um Produto Brasileiro de Teledramaturgia: A Minissérie “Queridos Amigos”

Luciana Moura¹

Agnaldo Garcia²

Desde 1982 a programação televisiva brasileira passou a contar com um formato diferenciado de teledramaturgia: as minisséries. Inspirada nas primeiras novelas exibidas pelo rádio e TV em meados do século XX – que tinham menor quantidade de capítulos e exibições que não eram diárias – a minissérie é uma obra fechada, totalmente escrita e produzida antes da sua exibição, e não sofre, portanto, influências da sua audiência como acontece com as telenovelas (CONVERSANI; BOTOSO, 2008), que normalmente vão sendo construídas por seus autores e pelas opiniões de telespectadores captadas em grupos de discussão. Isso proporciona às minisséries a produção de uma obra mais autoral por parte de autores, diretores e equipe técnica e com nenhuma interferência direta do público.

Além das características descritas acima, Balogh (2005) destaca outras três que também parecem ser definidoras do formato minissérie no Brasil: construção mais cuidadosa e aprimorada da produção, com mais pesquisas e investimento por capítulo superior ao das telenovelas; trama básica com um grande conflito central e alguns incidentes menores para não criar muita comple-

1 Publicitária, Doutora em Psicologia, professora do curso de Comunicação Social da Universidade Vila Velha / ES. *E-mail:* lucianatmoura@gmail.com

2 Mestrado em Psicologia Social pela Universidade de São Paulo (1998), mestrado em Psicologia (Psicologia Social) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1999), doutorado em Psicologia (Psicologia Experimental) pela Universidade de São Paulo (2001) e pós-doutorado em Psicologia pela USP (2011) e pela Universidade Católica de Brasília (2016). Atua como professor titular do Curso de Psicologia e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Espírito Santo. *E-mail:* agnaldo.garcia@uol.com.br

xidade às histórias e dificultar o entendimento do público, visto serem poucos capítulos; e temática ligada à realidade brasileira, utilizando-se, com grande frequência, da adaptação de obras literárias consagradas. Balogh (1996) discute essa tendência de adaptação, caracterizando o processo como “[...] a passagem do texto literário ao fílmico e/ou televisivo [...]” (BALOGH, 1996, p. 37) e descreve a complexidade do trabalho, por converter a linguagem homogênea da obra literária original (através das palavras) em uma expressão heterogênea de linguagem audiovisual, em que o visual e o sonoro se encontram.

Sendo exibida em uma faixa-horária mais avançada, normalmente após as 23 horas, as minisséries contam com uma audiência mais qualificada e exigente, o que também explica os maiores investimentos em produção, inclusive o maior esmero na escalação do elenco (BALOGH, 2005). Sua transmissão geralmente se dá nos primeiros meses do ano no caso da TV Globo, e o número de capítulos gira entre cinco e quarenta, mas esse número pode ser flexível e a época de exibição também pode variar muito.

Esse estudo se dedicou a interpretar o significado da amizade em uma minissérie e, para tanto, também é importante que se considerem algumas ideias básicas em torno das relações interpessoais. Em uma pesquisa realizada a partir de dados coletados em diversas culturas, Argyle (1992) identificou que dentre os fatores que mais contribuem para a felicidade de alguém os relacionamentos interpessoais aparecem com acentuado destaque, especialmente os familiares, românticos e de amizade. O autor salienta que os relacionamentos interpessoais são fatores determinantes para a concretização de estados mentais, emocionais e físicos positivos, estando, por outro lado, também na raiz de conflitos, crimes e até doenças. Muito embora desde a antiguidade os filósofos já refletissem sobre os relacionamentos interpessoais como um fenômeno (BALDINI, 2000), com especial destaque para a amizade, foi apenas no final do século XX que o tema consolidou-se como uma área de estudo científico de caráter multidisciplinar. Badhwar (1993) percebe que apenas a partir da segunda metade

do século XX o interesse pela discussão do tema amizade vem aumentando, e Ricken (2008) comenta que tanta atenção se deve ao fato de ser a amizade o mais satisfatório entre todos os vínculos.

A amizade é uma forma de relacionamento interpessoal amplamente baseada em aspectos culturais. Não apenas o que representa a amizade varia em função da cultura, mas também as formas de manifestar os sentimentos advindos dessa relação (KRACKHARDT; KILDUFF, 1992). Quando se fala em aspectos culturais, há de se considerar tanto as diversidades geográficas quanto as temporais. Ortega (2002, p. 11) declara que “[...] a amizade é uma manifestação que não se comporta uniformemente no tempo e no espaço” e está associada a questões filosóficas e políticas. Os pesquisadores contemporâneos concordam que a amizade é uma forma de relacionamento fundamental para o desenvolvimento de um indivíduo e de sua saúde em todas as fases de seu ciclo de vida (BERSCHEID; REGAN, 2005) e, portanto, vem convertendo este tema em um relevante foco de pesquisas multidisciplinares em diversas áreas das ciências humanas e sociais. Como a amizade constitui um tema central na existência humana, nada mais natural que a programação midiática a registre com grande ênfase, especialmente através da teledramaturgia.

Contudo, em contextos internacionais são desenvolvidas poucas pesquisas em torno dos relacionamentos interpessoais de amizade representados em produções televisivas, e essa mesma falta de tradição pode ser percebida no Brasil, embora aqui exista um grande mercado produtor e exportador de teledramaturgia. Moura e Garcia (2007) estudaram as amizades em uma produção voltada para crianças e encontraram altos níveis de idealização na representação dos relacionamentos. Rosas (2007) encontrou resultado semelhante ao analisar uma série direcionada ao público adulto, identificando que a amizade entre as personagens centrais conferia maior atratividade ao programa.

O objetivo geral deste trabalho é analisar o significado da amizade para as personagens centrais da minissérie *Queridos amigos*, a partir da descrição de suas expressões verbais e não verbais

em torno do tema. Pretende-se com isso, verificar a importância dada ao tema e a representação de seus contextos em um produto de teledramaturgia que concentra em torno de si tanta atenção e audiência. A obra *Queridos amigos* foi escolhida em função de já trazer no título a menção à amizade, e ficar claro, dessa forma, que a intenção é claramente tratar o tema, cabendo então a esta pesquisa interpretar a sua forma de abordagem.

Método

A minissérie *Queridos amigos* foi exibida em 25 capítulos entre os dias 18 de fevereiro e 28 de março de 2008 na Rede Globo, na faixa horária das 23 horas. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística, o IBOPE, a minissérie alcançou 23 pontos de audiência (com picos de até 31 pontos no último capítulo), o que se configurou como bastante significativo para a faixa-horária em que foi exibida. Essa audiência significou um número acima de 1.798.000 telespectadores acompanhando a exibição da minissérie só no Estado de São Paulo. Como prova de sua repercussão, recebeu o prêmio “Qualidade Brasil” do ano de 2008 como o melhor projeto especial de teledramaturgia realizado no país (PAIVA, 2008).

Escrita por Maria Adelaide Amaral, a partir da adaptação da obra literária *Aos meus queridos amigos* da mesma autora, a minissérie é ambientada no final da década de 1980, especialmente durante 25 dias nos últimos meses de 1989, e descreve o reencontro de uma rede formada por amigos que se conheceram na década de 1970 na escola e em ambientes profissionais. Durante o tempo de separação as personagens consolidaram suas experiências pessoais, formando e vendo crescer suas famílias e se firmando profissionalmente como jornalistas, professores, empresários, publicitários, astrólogos, médicos, escritores, psicólogos e donas de casa (MUNGIOLI, 2009).

Para a coleta de dados, os 25 capítulos que compõe a minissérie em sua totalidade foram assistidos (através dos DVDs

comercializados pela Globo Marcas) e as cenas referentes ao relacionamento das personagens centrais (Léo, Lena, Pedro, Ivan, Lúcia, Pingo, Tito, Bia, Vânia, Raquel, Rui e Beny) com um ou mais amigos da rede foram, inicialmente, identificadas e marcadas. As falas foram catalogadas, categorizadas e analisadas em um formulário de observação. Houve um registro literal de suas falas no formulário, além de anotações de outros aspectos ligados à cena que pudessem interessar à análise final, como representações de linguagem corporal e expressão de elementos paralinguísticos. Esses dados foram catalogados e numerados de acordo com a sua posição cronológica na sequência dos capítulos, de modo a permitir uma observação especial quanto a possíveis mudanças de opiniões ou alterações nas expressões verbais ao longo do tempo dramático da minissérie.

Após a descrição das cenas selecionadas foi feita a pré-análise das informações obtidas. Essa fase foi importante por garantir o primeiro contato com o material trabalhado e pôde proporcionar uma visão inicial do todo. A fase de pré-análise compreendeu, conforme sugestão de Bardin (1977), a chamada “leitura flutuante”, que visa permitir o surgimento das primeiras impressões e intuições, importantes para as etapas posteriores de análise.

Em um segundo momento foram definidas as categorias de análise, a partir de cada item abordado no formulário e da combinação de dados que puderam ser classificados de modo convergente e/ou divergente. O critério para categorização das cenas foi temático e a definição final das categorias escolhidas foi possível a partir da análise das falas transcritas.

Resultados

A amizade entre eles era considerada tão especial e significativa que chegavam a se referir ao grupo como “a família”. Embora alguns tivessem mais afinidades com uns do que com outros amigos em função do tamanho extenso da rede, de modo geral a relação entre todos era percebida como solidária e cordial. Inú-

meras divergências individuais os marcavam, mas todos pareciam saber lidar com isso e se aceitavam como um grupo afim que conviviam em clima afetuosos. Porém, acontecimentos naturais da vida, agravados por problemas políticos, decepções amorosas e mágoas advindas de pequenas questões mal resolvidas e por experiências de vida diametralmente opostas, fizeram com que aos poucos o grupo se dispersasse e passasse alguns anos sem se encontrar.

Reunidos novamente pela iniciativa de um deles, Leo, que se converte no eixo central da história, são discutidos os dilemas e frustrações das personagens que vivenciaram em conjunto inúmeros sonhos de transformação social para o Brasil, mas que em algum momento de suas histórias individuais abriram mão desses ideais por motivos variados. Leo decide não apenas promover o reencontro do grupo, que não se reunia desde o réveillon de 1981, mas proporcionar a todos a grande oportunidade de resgatarem suas relações e, principalmente, sua antiga paixão pela vida. A ideia do reencontro surge a partir de um sonho em que Leo se vê no momento da morte rodeado por seus amigos, o que faz com que ele os reconheça como as pessoas mais significativas de sua vida. Isso o anima a encontrá-los novamente.

O primeiro capítulo da minissérie mostra o propósito de Leo e a iniciativa de procurar cada um dos amigos com o convite para um almoço de confraternização. A maioria estranha o convite, mas diante da insistência de Leo todos acabam concordando e comparecem ao almoço, talvez movidos pela curiosidade de descobrirem se os antigos vínculos do passado ainda se mostravam inquebrantáveis. Evidentemente, depois de tantos anos de separação o reencontro promove momentos de euforia, carinho e intimidade, mas também acentua a distância que se construiu em torno deles. O almoço acaba em confusão, com troca de palavras ácidas e exteriorização de ressentimentos. A partir daí Leo fica obcecado em resgatar o que considera como “a sua verdadeira família”, e os capítulos seguintes vão sendo preenchidos por essa busca, que embora a princípio pareça que se direciona aos amigos, deixa claro, a partir de um olhar mais atento, que a sua real in-

tenção é se reencontrar especialmente consigo e com os próprios sonhos dos quais também abriu mão ao longo do tempo.

A observação inicial da minissérie permitiu identificar as formas de tratamento que foram usadas pelas personagens para se referirem ao grupo de amigos em diálogos sobre a rede. Algumas expressões foram empregadas 61 vezes nesse sentido, sendo que “família” ocupou uma posição de destaque com 28 menções, o que correspondeu a quase 50% dessas falas. Todas as personagens centrais pelo menos em algum momento se referiram aos demais como “a família” e personagens secundárias também comentaram sobre o grupo principal usando a mesma expressão. Já as palavras “amigos” ou “amizade” foram usadas exclusivamente pelos membros da rede e assim como “família” apareceram associadas a reflexões afetivas em torno do grupo, com 15 menções. Em nove diálogos as personagens centrais usaram expressões como “nós” ou “a gente”; em seis apareceu a palavra “turma” e três vezes a referência foi a “pessoas”. Vale destacar que “turma” e “pessoas” foram usadas principalmente com conotações de deboche ou em situações de conflito. Enquanto “turma” apareceu associada a um tipo de relação distante, como uma espécie de fase anterior ou decadente da amizade, a expressão “pessoas” foi usada para romper vínculos emocionais e criar distanciamento entre o emissor das falas e os demais membros da rede. Aliás, a principal utilização da expressão “turma” foi associada à expressão “família”, como indicação que o grupo não era uma “turma” e sim uma “família”; e também o inverso, através da constatação que a “turma” já não era mais uma “família”, em uma clara indicação de quebra de vínculos ao longo do tempo. O pronome “aquelas” foi usado em duas das três vezes em que a palavra “pessoas” indicou o grupo de amigos, fazendo com que o emprego associado de “aquelas pessoas” criasse ainda menor conexão entre os amigos em períodos de pós-crise. Ainda observou-se o uso da palavra “liga” também com fins pejorativos.

É importante destacar que as expressões descritas anteriormente referiram-se a menções ao grupo de amigos, mas também foi possível observar o emprego de palavras específicas em

conversas informais envolvendo apenas dois amigos. Nesse sentido, houve o registro das expressões “meu amigo”, “companheiro”, “meu amor”, e “irmão”. Todas elas apareceram como forma de tratamento pessoal e com clara conotação emotiva.

Ao longo dos 25 episódios, que totalizaram aproximadamente 24 horas de imagens em vídeo, as personagens centrais da minissérie Queridos Amigos se encontraram, desencontraram, refletiram suas vidas e relações. Nesse contexto, foram identificadas 54 cenas nas quais houve o registro de 103 falas que expressaram considerações em torno do tema amizade. Considerou-se como “fala” o conjunto de frases proferidas por determinada personagem antes da interrupção pela “fala” de outra personagem. Assim, algumas cenas proporcionaram o registro de mais de uma fala, e elas foram então analisadas não apenas por seu caráter verbal, mas também considerando aspectos não verbais, paralinguísticos e contextuais. Dessa forma, cenas e falas foram agrupadas pela identificação de elementos comuns na observação e na análise. Com a transcrição das cenas foi possível interpretar o significado da amizade para as personagens da minissérie, o que constituiu o objetivo central desse estudo. Os resultados da análise encontram-se nos oito itens que serão apresentados a seguir.

Valorização da amizade

A partir da análise, foi possível perceber uma ênfase em demonstrações de apreço e consideração entre amigos nas cenas analisadas. Em 22 falas, o que correspondeu a aproximadamente 20% da amostra, as personagens destacaram a importância da amizade em suas vidas, valorizando, de forma bem objetiva, o reencontro, que, aliás, consideraram um “milagre”. É interessante observar que essas falas percorreram toda a extensão dramática da narrativa, do primeiro ao último capítulo. Usando principalmente a palavra “família” para se referirem ao grupo de amigos, as personagens declararam seu amor; fizeram registros de afeto (consideraram o afeto a parte mais importante da vida); destacaram a

tolerância e a solidariedade como elementos integrantes de suas relações; declararam-se íntimos; reconheceram-se mutuamente como amigos; fizeram diversos brindes à amizade e aos amigos; declaram-se capazes de morrer um pelo outro; destacaram como estavam felizes por estarem juntos e lamentaram a ausência de algum amigo quando em função de circunstâncias variadas da história ele não estava presente na cena. Até em torno da morte as personagens pareceram menosprezar a tristeza do luto em função da alegria proporcionada pelo encontro.

Embora Leo tenha sido o emissor da maior parte de falas que foram representativas por valorizarem a amizade, também foi possível perceber a participação afetiva de todas as demais personagens centrais em pelo menos um diálogo.

A valorização da amizade não foi facilmente percebida apenas nas falas das personagens. Suas expressões físicas não verbais e paralinguísticas também sinalizaram consideração aos amigos. Muitas falas foram acompanhadas de sorrisos, olhos marejados, contato visual intenso, pausas indicativas de emoção, sussurros, proximidade física, toque carinhoso. O afeto foi demonstrado também através de beijos (na cabeça, testa, mão, rosto e selinhos), abraços, mãos dadas na hora de uma conversa mais difícil e até na simulação de brigas que representavam uma grande brincadeira. Homens e mulheres se envolveram igualmente na demonstração afetiva da amizade, sendo que em algumas situações a relação entre homens foi mais terna e carinhosa do que a estabelecida entre mulheres.

Conflito

Ao mesmo tempo que destacaram a importância da amizade em suas vidas, as personagens centrais se envolveram em diálogos que de algum modo representaram crise em suas relações. Em 16 falas essa situação foi passível de observação. A maior parte das cenas foi registrada na primeira metade da série, indicando que o tempo de distanciamento entre as personagens foi determinante para a criação de barreiras emocionais e para o recrudescimento

das diferenças típicas de qualquer relação humana. Isso ficou claro em falas que indicaram que a “turma” não era mais uma “família” e nas discussões sobre rompimentos e separações. Houve constatação, por parte de algumas personagens, que o distanciamento no tempo pareceu fazer ruir a amizade entre eles. Ao longo dos episódios as situações de conflito foram se tornando mais amenas e esparsas.

Alguns episódios de conflito envolveram determinadas personagens, enquanto outros contaram com a participação de todo o grupo. Os principais motivos de conflito coletivo envolveram questões de posicionamento político e orientação sexual. Já as divergências pessoais tiveram grande influência dos envolvimento românticos que se deram entre alguns membros da rede. As relações entre as personagens eram de caráter profundo, com alto grau de intimidade e autorrevelação. Por si só, esse tipo de envolvimento foi responsável por gerar conflitos, em função de divergências de opiniões e pontos-de-vista. As personagens reconheciam que a intensidade de suas relações gerava naturais “colisões”.

Os conflitos também foram representados de modo não verbal, com a elevação do tom de voz, aceleração na fala, ironia, deboche, repetição de palavras a fim de dar ênfase ao que foi dito, gestos bruscos e agressividade no olhar. Beny foi quem mais desencadeou discussões entre o grupo por seu comportamento provocativo, chegando, em alguns capítulos, a desencadear agressões físicas por parte de seus amigos. Também foi quem por mais vezes tentou se desvincular dos demais usando palavras ofensivas, muito embora seu comportamento não verbal e paralinguístico tenha indicado a estima que dedicava aos amigos. Leo, por outro lado, foi o responsável pela maior parte das tentativas de reconciliação, mesmo quando não estava pessoalmente envolvido na situação. Apesar da frequência dos episódios de conflito na minissérie, as próprias personagens reconheceram “que todas as famílias têm manchas” e que as diferenças entre eles não podiam ser maiores que os afetos que todos nutriam mutuamente.

Saudosismo

Naturalmente, a primeira parte da minissérie registrou muitas menções a acontecimentos pretéritos dos amigos, gerando alto grau de saudosismo entre todos. A própria linguagem narrativa adotada pelos produtores do programa ajudou a criar esse clima, na medida em que cenas de flashback se repetiram em vários capítulos. Assim, 13 falas foram registradas e a maior parte delas estava localizada até o capítulo cinco da minissérie, justamente por ser esse o tempo narrativo em que o reencontro do grupo foi sendo mostrado.

De modo geral, as personagens expressaram sentimentos de saudade, principalmente direcionado à “família” e as reuniões que faziam. Também expressaram que sentiam falta de algumas atividades comuns, como ir ao cinema, visitar exposições de arte e conversar durante a madrugada. Foi possível perceber que, acima de tudo, cada personagem sentia saudade de sua própria juventude, dos seus sonhos, valores, além da forma como se transformavam quando estavam juntos. Esses sentimentos puderam ser percebidos também pelos suspiros que acompanhavam as lembranças, vozes embargadas e falas interrompidas pelo choro.

Romance

Com uma rede tão extensa, formada por 12 amigos, foi natural encontrar algum tipo de interesse ou envolvimento romântico. Além disso, alguns dos membros da rede eram casados ou divorciados de outros membros da mesma rede. No entanto, as falas que foram catalogadas nessa amostra foram apenas aquelas que de algum modo associavam romance e amizade e, nesse sentido, foram encontradas 13, sendo a maior parte delas situadas em diálogos entre amigos que se envolveram, mas não chegaram a consumir nenhuma relação amorosa.

Esses diálogos expressaram, em sua maioria, ideias relacionadas à incompatibilidade na associação entre romance e a amizade em função de envolverem sentimentos diferentes. Houve

distinção nas formas de afeto, sendo a amizade associada a um tipo de irmandade (amor de irmão) que não se situa no mesmo domínio do envolvimento sexual. As personagens descreveram a amizade como uma relação superior, rara, preciosa e a tal ponto especial que não justifica que se corram riscos de rompimento com um amigo a partir de uma associação amorosa malsucedida. O receio de magoar o amigo foi a principal justificativa usada para que não fossem levados adiante o interesse sexual entre duas personagens. Também foi registrado como motivo de negativa o medo de se perder a espontaneidade com o amigo e de se criar expectativas e frustrações. Como a palavra “amor” apareceu no contexto dos dois tipos de envolvimento – o romântico e a amizade – uma personagem chegou a fazer distinção entre os dois cunhando a expressão “amizade amorosa” para designar o que sentia por um amigo. Outra personagem diferenciou as duas relações falando em “amor homem e mulher”.

Por fim, é importante registrar que entre as personagens que de algum modo se envolveram romanticamente durante a história e com isso envolveram-se em conflitos, houve a percepção que a amizade era mais forte que o sexo e que teria sido melhor se tivessem limitado à relação ao domínio exclusivo da amizade.

Comparação com família

Como já foi destacado anteriormente, a principal forma de referência que os amigos faziam à rede da qual participavam era “a família”. Esse fato foi percebido tanto pelas formas de tratamento que naturalmente foram incorporados a diálogos variados e multi-temáticos quanto pelas 12 falas que expressaram claramente a substituição dos laços familiares pelos de amizade em termos de prioridade e maior envolvimento emocional. Fotografias e telas com pinturas a óleo foram identificadas como retratos da família e em diversas ocasiões as personagens revelaram que suas verdadeiras famílias eram os amigos, inclusive como forma de negação e agressão aos familiares reais. A partir de cenas de conflito familiar as

personagens foram consoladas pelos amigos com o argumento que aquela não era a família real, e que esse papel era verdadeiramente representado pelo grupo de amigos. Também foram feitas comparações entre parentes e amigos com o desejo expresso que o familiar em análise se tornasse mais parecido com os membros da rede.

Apoio

Envolver-se com os amigos representou na minissérie envolver-se também com seus dilemas e dificuldades. O comportamento solidário foi claramente percebido em muitas cenas e 10 falas registraram literalmente o sentido de ajudar e oferecer apoio aos amigos. Essas falas foram acompanhadas de tonalidades vocais carinhosas e gestos como abraço, dar colo e segurar as mãos do outro ao longo do diálogo. Na maior parte dos casos o apoio foi direcionado a um amigo específico, mas houve sempre um esforço generalizado do grupo em participar da situação. Mesmo quando o amigo em dificuldade não queria a ajuda dos demais, ainda assim eles se reuniam e pensavam juntos em uma forma de intervir e colaborar tanto no sentido emocional quanto instrumental ou informacional. Para ilustrar, ironicamente Beny batizou o esforço dos amigos em procurar ajuda para os problemas de saúde de Leo de “Liga da Salvação”. Aliás, Beny foi classificado pelos amigos como o mais necessitado de ajuda, em função dos inúmeros conflitos que gerava unicamente para chamar a atenção do grupo para sua carência e solidão.

O apoio aconteceu em torno de episódios que envolveram doença, separação conjugal, morte, dificuldade financeira e violência. As falas reforçaram o fato de estarem todos juntos em qualquer situação e foram acompanhadas pelo sentimento de gratidão por parte do amigo ajudado. Essa gratidão representou, inclusive, uma espécie de obrigação moral em retribuir ao apoio. Alguns diálogos demonstraram preocupação com o amigo através de expressões como “conte comigo”; “eu só quero te ajudar”; “estarei sempre ao seu lado”; “nunca deixarei você em dificuldade”, que

foram usadas em diversos contextos. Sem contar que essas falas foram acompanhadas por expressões carinhosas de tratamento como “meu amor”, “querido” e “companheiro”. Uma personagem considerou privilegio o fato de ter amigos tão solícitos e concluiu que essa sorte não é para qualquer um.

Vale destacar por fim que um recurso narrativo foi usado para dar maior ênfase às cenas de cumplicidade e apoio mútuo entre as personagens da minissérie: a trilha sonora. Ao som da música “Canção da América”, especialmente através do verso “amigo é coisa pra se guardar debaixo de sete chaves, dentro do coração”, na voz de Milton Nascimento, as personagens choraram juntas, se consolaram, procuraram abrigo em abraços e nos olhares cúmplices. Esse recurso conferiu mais dramaticidade e emoção à narrativa e serviu como fechamento do capítulo ou elemento de passagem entre uma cena e outra.

Elogio

Ainda que a amizade tenha sido considerada de modo mais grupal nas falas das personagens da minissérie, é preciso considerar que também foi possível identificar 10 comentários elogiosos direcionados a um amigo específico. Esses comentários foram incluídos na amostra por fazerem referência às características do relacionamento e qualificarem a personagem como um amigo especial. As principais expressões empregadas para o elogio foram “grande amigo”, “um amigo como poucos” e “amigo querido”; e os adjetivos “leal”, “íntegro” e “incondicional” completaram as falas. Também houve menção a não viver sem o amigo e ser um privilégio ter um amigo assim.

Os elementos não verbais e paralinguísticos que completaram as falas foram todos indicativos de emoção, como tonalidade de voz dando ênfase a determinadas palavras, olhos marejados, abraços fortes e efusivos, toques carinhosos no rosto e conversa olho no olho. Leo foi a personagem mais elogiada pelos amigos, em função de ter protagonizado a maior parte das cenas de apoio,

mas também receberam elogios Ivan, Tito, Rui e Bia. Ainda falando em Leo, é preciso destacar que a personagem morreu no final da minissérie e também simulou o suicídio no meio da história para unir novamente os amigos. Em ambas as situações seus amigos compartilharam o luto pela perda e fizeram desse momento um memorial às qualidades de Leo, lembrando suas atitudes, qualidades e destacando o papel significativo dele na vida de cada um. O choro e o saudosismo deram o clima dessas cenas.

Exclusão/inclusão

Por fim, foi curioso observar nos diálogos da minissérie o quanto o grupo se manteve receptivo à entrada de novos membros, ao mesmo tempo em que rejeitou deliberadamente a associação de outros, o que foi percebido em 7 falas. “Você faz parte da família” e “bem-vindo à família” foram os tipos de saudações usadas para acolher personagens secundários e foram enunciadas por membros da rede. Já a rejeição aconteceu direcionada a pessoas que de algum modo tinham desavenças individuais com um dos amigos do núcleo central (mesmo que fossem intimamente ligadas a outra personagem), e isso acabou por limitar seu relacionamento com todos os demais. Essas falas não foram proferidas por membros da rede, mas foram selecionadas para a amostra por fazerem referência direta à amizade das personagens centrais. De modo geral, a exclusão envolveu convites para reuniões e foram justificadas pelo motivo de não fazerem essas pessoas parte da família.

Discussão

O objetivo desse trabalho foi analisar o significado da amizade para as personagens centrais da minissérie Queridos Amigos, de modo a interpretar o tratamento dado ao tema em um produto cultural midiático. Esse item se propõe a discutir os dados coletados e contrapô-los aos estudos que também refletem uma interpretação sobre o significado da amizade enquanto for-

ma de relacionamento interpessoal. Alguns destaques podem ser registrados e serão eles descritos nos próximos parágrafos.

Em primeiro lugar, é possível identificar um tratamento emocional e afetivo bastante presente na fala das personagens em suas referências ao grupo de amigos. As categorias que foram criadas para apresentação dos dados registraram esse sentido, uma vez que expressaram, e de modo significativo, ideias em torno de valorização da amizade, felicidade, apoio, confiança, saudade, amor, tolerância e solidariedade. Todas essas palavras foram usadas pelas próprias personagens para fazer referência ao grupo, bem como, para destacar de forma elogiosa a um amigo em particular. De início, o próprio título da minissérie já dá uma pista sobre o tratamento que será dado ao tema, a partir do uso do qualificativo “queridos” para acompanhar “amigos”. E a cada episódio foi ficando cada vez mais claro o quanto a vida das personagens ficou incompleta com o afastamento do grupo e como o reencontro serviu para tornar cada um deles mais feliz, como se desse um novo sentido às suas vidas.

Vem de longe a tradição de associar satisfação e amizade (BALDINI, 2000). Aristóteles (384-322 a.C) a considerava indispensável à vida. O romano Cícero (106-43 a.C.) elegia a amizade como superior ao parentesco e dizia que virtudes promoviam seu florescimento. Já Sêneca (4 a.C. - 65 d.C), um dos mais destacados intelectuais do Império Romano, se referia à amizade considerando seus benefícios e apontando-a como fonte de felicidade. O pensamento de Sêneca, na visão de Souza e Gauer (2012) influenciou filósofos e políticos através dos séculos posteriores. A tradição cristã encontrou inúmeras formas de apresentar a amizade como uma virtude dirigida essencialmente a Deus, dando mostras de seu caráter transcendental e superior. Os textos medievais de São Jerônimo, Santo Ambrósio, Santo Agostinho, São Tomás de Aquino, entre outros, refletem uma lógica que baseava a amizade na virtude, embora a intimidade entre amigos causasse inquietude no meio religioso (ORTEGA, 2002). A partir da Idade Moderna, nomes como Erasmo de Rotterdam, Voltaire, Montaigne, Nietzsche

che, Immanuel Kant, Michel Foucault, Hannah Arendt, Jacques Derrida, apenas para citar alguns, discutiram o papel relevante da amizade na promoção de uma vida mais feliz (OLIVEIRA, 2011, SOUZA; GAUER, 2012).

Oliveira (2011, p. 19) comenta que a amizade é um tema importante em vários sistemas éticos e filosóficos, sendo “[...] um dos mais prezados da história da filosofia”. Com o suceder dos séculos, diversas “tonalidades” foram sendo incorporadas às reflexões, mostrando “os vários tempos históricos e sociedades que tornaram esse um proeminente móvel de reflexão e ação moral” (OLIVEIRA, 2011, p. 19). No entanto, o que se pode perceber na análise genealógica da amizade é uma ênfase em aspectos positivos (que refletem satisfação) e emocionais.

No entanto, não é apenas a filosofia que reputa à amizade o caráter emotivo e afetuoso apresentado na minissérie. Muitos pesquisadores da área acadêmica dos relacionamentos interpessoais desenvolveram observações empíricas e identificaram elementos como generosidade, altruísmo, apoio, dedicação mútua, confiança, afeição, amor, calor humano, companheirismo, tolerância, lealdade, compreensão, aceitação, entre tantos outros, na base da amizade (ARGYLE; HENDERSON, 1985, BELL, 1981, REZENDE, 2002). Assim como há tempos refletia Sêneca, Argyle (1992) e Berscheid e Regan (2005) comprovaram em seus estudos que a felicidade e a saúde física/mental são profundamente influenciadas pelas relações positivas construídas com os amigos.

Voltando a falar na minissérie e ainda considerando a ênfase emotiva das falas catalogadas no estudo, convém destacar que tanto afeto pelos amigos foi demonstrado não apenas nas expressões verbais, mas, sobretudo, nos comportamentos de apoio manifestado pelas personagens nos episódios em que amigos encontraram-se envolvidos em alguma situação-problema. Aristóteles (1999) e Cícero (2012) já comentavam a respeito da função utilitária da amizade e muitos séculos depois um trabalho de Duck (1983) enumerou as razões que levam alguém a ter um amigo. O provimento de ajuda instrumental e psicológica aparece em seu es-

tudo ao lado de coisas como senso de pertença, estabilidade emocional e reafirmação do próprio valor. Mendelson e Aboud (1999), em uma metanálise sobre o valor da amizade a partir de oito questionários independentes, descreveram suas seis funções e também elencaram a ajuda como uma delas. O apoio aparece como um dos quatro fatores capazes de fazer a amizade resistir à força do tempo em um estudo conduzido por Oswald e Clark (2003).

Mesmo em contextos de crise houve o predomínio do afeto, a partir da concordância geral entre as personagens da minissérie que o desentendimento é parte integrante e natural do amor. O amigo mais rebelde e provocador da história foi tratado com paciência pelos demais e considerado merecedor de uma ajuda mais especial por expressar no desacato o seu infortúnio particular. Talvez pelas personagens já terem tido um distanciamento natural no passado e ter sido o reencontro tão significativo a todas elas, a intenção generalizada era amenizar os problemas e encontrar no diálogo a solução para as diferenças. Tal conclusão foi possível de ser observada porque todos os episódios que retrataram situações que conduziram a algum grau de conflito tiveram seu desfecho marcado pelo fortalecimento dos laços de amizade após a crise e pela reafirmação da alegria pelo encontro e pela presença dos amigos novamente em suas vidas. Essa dicotomia entre satisfação e crise na amizade está presente nos discursos filosóficos em torno do tema tanto quanto nas pesquisas empíricas que investigam os relacionamentos interpessoais (COLE; BRADAC, 1996). Também é preciso reconhecer que amigos apresentam maior probabilidade de se envolver em situações de conflitos do que não-amigos, em função de um maior tempo de convivência e também pelo sentido de posse que atribuem à relação e ao outro (HINDE *et al*, 1985, TREVISAN, 2006).

Considerando as características pessoais das personagens centrais percebe-se que eles eram muito diferentes e tais diferenças se faziam valer em aspectos variados da vida: profissão, condição financeira, orientação sexual, estilo de vida, crenças, status. De um lado, militantes de esquerda; de outro, empresários absoluta-

mente adaptados a um estilo de vida burguês. Viviam em apartamentos simples na periferia ou em mansões na serra paulista. De astróloga a professor universitário, passando também por médico, jornalistas, dona de casa, artistas. Casados, solteiros, divorciados, homens e mulheres. A rede formada pelas personagens centrais da minissérie *Queridos Amigos* encontrou na amizade seu ponto convergente e passou por cima de tantas distâncias exatamente por acreditar, acima de tudo, na amizade. Talvez fosse essa a maior similaridade que os unia: o quanto valorizavam os amigos. Altermatt e Pomerantz (2003) falam de “similaridade psicológica” para descrever os processos em que as pessoas são atraídas a outras pessoas e delas se tornam amigas a partir de semelhanças no âmbito dos ideais. Não ficam claros na minissérie os fatores que foram desencadeadores da amizade entre as personagens. No entanto nota-se, nas cenas de *flashback*, que todas compartilhavam (e desde há muito tempo) crenças semelhantes a respeito de liberdade, justiça e dos valores que defendiam para o Brasil no auge da ditadura militar. Aristóteles (1999), há séculos já descrevia que os verdadeiros amigos desfrutavam de uma vida em comum e gostam das mesmas coisas; e Cícero (2012) dizia ser a amizade superior ao parentesco por ser ela eletiva e baseada na similaridade. Nesse sentido, as cenas selecionadas na amostra registram relações amplamente baseadas em sintonia de crenças, convicções, valores e atitudes, muito embora aspectos sociodemográficos das personagens tanto as diferissem. De forma menos idealizada que os pensadores clássicos, os pesquisadores da ciência dos relacionamentos interpessoais também identificam a similaridade como um traço fundamental da amizade (HASELAGER *et al.*, 1998).

Falando ainda em similaridade, Alberoni (1992) acredita que a escolha por um amigo se dá entre aqueles que se parecem. No entanto, na visão desse sociólogo italiano, a semelhança deve ser, especialmente, no âmbito da moralidade. Yager (1999) de algum modo compartilha dessa opinião, ao afirmar que a amizade está baseada no compartilhamento de valores e a relação apenas alcançará bases profundas quando a ética, a honestidade e o res-

peito estiverem presentes na criação dos vínculos. Os estudos empíricos modernos a respeito da temática da amizade tendem a prever uma maior vinculação entre pessoas quanto maior forem as similaridades que as reúnem, especialmente em aspectos como gênero, etnia, idade, sucesso profissional, habilidade linguística e muito mais.

Outro destaque importante encontrado no estudo diz respeito à forma de tratamento usada pelas personagens na minissérie. É marcante na obra a utilização da expressão “família” para referência ao grupo de amigos. A qualificação do grupo de amigos como uma família não deixa também de apresentar caráter emocional e afetivo, mas a recorrência dessa estratégia verbal de proximidade foi tão significativa que optou-se por discuti-la em separado como um segundo destaque, justamente para ser possível uma maior ênfase à análise.

Esse fenômeno vem sendo observado há séculos. Krappmann (1996), em um estudo que pretendeu identificar os traços culturais da amizade, investigou o significado da palavra a partir de sua raiz filológica em vários idiomas, e concluiu que em algumas culturas há uma ligação direta entre amigos e parentes. É o caso do termo inglês “friend”, que se refere originalmente a parentes; do latino “amicus” e do grego “philos”, que estão relacionados a indivíduos de relações próximas, como os familiares; e do alemão “freund”, que também está associado a parentesco.

Aristóteles (1999) já falava sobre a relação entre amizade e família e para ele a família é uma espécie de amizade. Gomes e Silva Júnior (2008) revelam que a tendência de associar amizade e familiaridade vem sendo observada nos discursos tradicionais de amizade desde a Grécia antiga. A identificação de amigos e irmãos também pode ser notada nos textos cristãos primitivos (MCGUIRE, 2010), e sobreviveu ao tempo a preferência por chamar de “irmão” alguém que compartilha a mesma crença religiosa. O filósofo Montaigne (2011) também refletia sobre essa associação, mas para ele não se pode confundir amor familiar com amizade. Kehl (2000) comenta que a fraternidade construída socialmente

a partir da figura de um irmão consanguíneo envolve também as amizades e Cohen (1966) conclui, a partir da investigação em 65 sociedades, que o desenvolvimento da amizade transforma o amigo em uma espécie de “irmão de sangue”.

A partir do fim da Idade Média, quando se observou o esvaziamento das esferas públicas e a centralização da família como espaço genuíno para a construção de relacionamentos íntimos e afetuosos, a amizade passou a ser vista como uma forma de vinculação complementar à família, até mesmo secundária (ORTEGA, 2002). Os amigos deveriam estar, preferencialmente, dentro da família e possuir o mesmo sobrenome. Tal recurso permitia maior controle sobre seus membros. As pessoas de fora da família que passavam a estabelecer relações próximas com alguém precisavam, então, de algum modo, serem incorporadas à família para justificar os vínculos e a intimidade, e segundo Ortega (2002) se consolidaram as metáforas familiares que incorporaram expressões como “irmão” e “família” ao relacionamento. Desde então, chamar o grupo de amigos de “família” e tratar como “irmão” um amigo vem sendo recurso usado para dar mais legitimidade à relação (GOMES; SILVA JÚNIOR, 2005, 2008).

Ainda que tenha aparecido em menor proporção, é preciso comentar a associação entre amizade e romance no enredo da minissérie e sua manifestação nas 13 falas catalogadas no estudo. Platão (1991) relacionava amizade e amor, mas Aristóteles, o mais conhecido discípulo, distinguiu-se de seu mestre ao tratar o tema a partir de duas instâncias independentes. Pensamentos filosóficos posteriores mantiveram essa dissociação, muito embora, na prática, Ortega (2002) tenha identificado registros históricos de associações amorosas entre amigos, especialmente entre mulheres (como um estágio anterior às núpcias) e religiosos. Discutindo sobre esse tema, alguns pesquisadores são categóricos ao defender uma separação radical entre amizade e envolvimento romântico, como Fehr (1996) e Bell (1981), que ao definirem amizade a pontuam como um tipo de relacionamento de natureza isenta de envolvimento sexual. Na contramão dessa ideia aparecem as pesquisas empíricas

de Borges e Schor (2002) e de Monsour (1992), que observaram a indicação de amigos como parceiros sexuais ocasionais.

Para concluir, todos os dados coletados e aqui apresentados permitiram observar que a minissérie atribuiu um grande valor emocional à amizade, especialmente quanto à manifestação verbal e não verbal do afeto, a proximidade entre os amigos e à superação das diferenças a partir da crença que em nome da amizade tudo pode ser relevado. Apesar de apresentar um contexto que privilegia aspectos políticos e históricos do Brasil, a obra é, acima de tudo, uma grande apologia da importância da amizade como agente de transformação individual e coletivo e, principalmente, como fonte geradora de felicidade. O início da trama mostrou as personagens solitárias, tristes, entregues à rotina e sem perspectivas imediatas de satisfação e prazer. O reencontro, cujo clímax foi atingido na festa encenada no último capítulo, trouxe leveza, alegria e, especialmente esperança a cada uma em particular e também ao grupo enquanto manifestação coletiva da amizade. E sem dúvida, esse trabalho que procurou identificar o significado da amizade retratado por um produto cultural mostrou que, pelo menos nesse discurso ficcional televisivo, a amizade é um relacionamento redentor e indispensável à existência humana, superior em profundidade e satisfação a outras formas de vinculação interpessoal como o casamento e a família consanguínea. Lisboa (2012, p. 86) defende que “a experiência de amor e de afeto proveniente das relações de amizade é única no ciclo vital”, especialmente por ser essa uma afeição eletiva e livre.

Não existiu aqui o propósito de comparar os discursos apresentados na minissérie com as práticas de amizade percebidas na vida real. Os estudos empíricos apresentados na discussão, acompanhados de relatos sobre pensamentos filosóficos em torno do tema, serviram apenas para contextualizar a narrativa e caracterizá-la como verossímil na retratação dessa forma de relacionamento interpessoal.

Por fim, é importante considerar que a apresentação e a análise dos dados coletados nessa pesquisa permitiu associar uma

série de reflexões filosóficas em torno da amizade a estudos empíricos realizados principalmente na área da psicologia. Souza e Gauer (2012) afirmam que esse diálogo não é só possível, mas, sobretudo, desejável, na medida em que a filosofia tem uma tradição milenar de discutir o ideal da amizade, enquanto a psicologia vem tentando há quase 50 anos obter “a representação empírica desses ideais nos indivíduos e nas coletividades” (SOUZA; GAUER, 2012, p. 25). A relação dialética entre as duas áreas, embora seja encarada com cautela tanto por filósofos quanto por psicólogos, permite testar conceitos que há muito tempo envolvem o tema e os trabalhos de Murstein e Spitz (1973) ilustram essa tentativa.

Referências

- ALBERONI, Francesco. **A amizade**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1992.
- ALTERMATT, Ellen Rydell; POMERANTZ, Eva Marie. The development of competence-related and motivational beliefs: an investigation of similarity and influence among friends. **Journal of Educational Psychology**, Baltimore, v. 95, n.1, p.111-123, 2003.
- ARGYLE, Michael. **The Social Psychology of Everyday Life**. New York: Routledge, 1992.
- ARGYLE, Michael; HENDERSON, Monika. The rules of relationships. In: DUCK, S.; PERLMAN, D. (Eds.), **Understanding personal relationships**. London: Sage, 1985, p. 63-84.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Brasília: UnB, 1999.
- BADHWAR, Neera Kapur. Introduction: the nature and significance of friendship. In: BADHWAR, Neera Kapur. (Org.). **Friendship: A philosophical reader**. New York: Cornell University Press, 1993, p.1-36.
- BALDINI, Massimo. **Amizade & filósofos**. Bauru: EDUSC, 2000.
- BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.
- BALOGH, Anna Maria. **Conjunções-Disjunções-Transmutações**: da literatura ao cinema e à TV. São Paulo, Annablume/ECA-USP, 1996.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

- BELL, Robert. **Worlds of friendship**. Beverly Hills: Sage, 1981.
- BERSCHIED, Ellen; REGAN, Pamela. **The psychology of interpersonal relationships**. Upper Saddle River: Pearson, 2005.
- BORGES, Ana Luiza Vilela; SCHOR, Néia. Início da vida sexual na adolescência e relações de gênero: um estudo transversal em São Paulo, Brasil. **Cad. Saúde Pública**, v. 21, n.2, p. 499-507, 2002.
- CÍCERO, Marco Tulio. **Da amizade**. São Paulo: WMF Editora Martins Fontes, 2012.
- COHEN, Yehudi A. Patterns of friendship. *In*: COHEN, Yehudi A. (Org.), **Social structure and personality**. New York: Holt, Rinehart & Winston, p. 351-386, 1966.
- COLE, Tim; BRADAC, James J. A lay theory of relational satisfaction with best friends. **Journal of Social and Personal Relationships**, v. 13 n. 1, p. 57-83, 1996.
- CONVERSANI, Ângela A. B.; BOTOSO, Altamir. **Teledramaturgia brasileira: as minisséries**. 2008. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-teledramaturgia-altamir.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2010.
- DUCK, Steve. **Human relationships**. London: Sage, 1983.
- FEHR, Beverley. **Friendship processes**. London: Sage, 1996.
- GOMES, Livia Godinho Nery; SILVA JÚNIOR, Nelson da. Implicações políticas da semântica familiarista nos discursos de amizade contemporâneos. **Psicologia em Estudo**, v. 13, n. 2, p. 267-275, 2008.
- GOMES, Livia Godinho Nery; SILVA JÚNIOR, Nelson da. **Semânticas da Amizade e suas Implicações Políticas**. *Psicologia USP*, v.16, n. 3, p. 119 – 142, 2005.
- HASELAGER, Gerbert J. T.; HARTUP, Willard W.; VAN LIESHOUT, Cornelis F. M.; RIKSEN-WALRAVEN, Marianne. Similarities between friends and nonfriends in middle childhood. **Child Development**, v. 69, p. 1198-1208, 1998.
- HINDE, Robert A.; TITMUS, Graham; EASTON, Douglas; TAMPLIN, Alison. Incidence of 'friendship' and behavior toward strong associates versus nonassociates in preschoolers. **Child Development**, v. 56, n.1, p. 234-245, 1985.
- KEHL, Maria Rita. Existe a função fraterna? *In*: KEHL, Maria Rita. (Org.) **Função fraterna**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p. 31-47.

KRACKHARDT, David; KILDUFF, Martin. Friendship patterns and culture: The control of organizational diversity. **American Anthropologist**, p. 42-154, 1992.

KRAPPMANN, Lothar. Amicitia, drujba, shin-yu, philia, Freundschaft, friendship: on the cultural diversity of human relationship. *In*: BUKOWSKI, M.; NEWCOMB, A. F.; HARTUP, W. W. (Eds.). **The company they keep: friendship in childhood and adolescence**. New York: Cambridge University Press, p. 19-40, 1996.

LISBOA, Carolina Saraiva de Macedo. Quem tem um amigo nunca está sozinho? Ou antes só do que mal acompanhado? *In*: SOUZA; HUTZ (Orgs). **Amizade em Contexto: desenvolvimento e cultura**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2012.

MCGUIRE, Brian Patrick. **Friendship and community: the monastic experience**. New York: Cornell University Press, 2010.

MENDELSON, Morton J.; ABOUD, Frances E. Measuring friendship quality in late adolescents and young adults: McGill Friendship Questionnaires. **Canadian Journal of Behavioural Science**, v. 31, n. 2, p. 130-132, 1999.

MONSOUR, Michael. Meanings of intimacy in cross- and same-sex friendships. **Journal of Social and Personal Relationships**, v. 9, n. 2, p. 277-295, 1992.

MONTAIGNE, Michel. **Sobre a amizade**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2011.

MOURA, Luciana Teles; GARCIA, Agnaldo. Convivendo no intervalo: relacionamento interpessoal de crianças em comerciais de televisão voltados para o público infantil. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 13, n. 1, p. 107-122, 2007.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Produção de sentido de nacionalidade na minissérie “Queridos Amigos”. **Rumores** – Revista online de comunicação, mídia e cultura da USP. Ed. 6, v. 1, 2009.

MURSTEIN, Bernard I.; SPITZ, L. T. Aristotle and friendship: a factor-analytic study. **International Development: International Journal for Humanistic Approaches to Group Psychotherapy, Sensitivity Training and Organizational Development**, n. 4, p. 21-34, 1973.

OLIVEIRA, Jelson. **Para uma ética da amizade em Friedrich Nietzsche**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2011.

- ORTEGA, Francisco. **Genealogias da amizade**. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- OSWALD, Debra L.; CLARK, Eddie M. Best Friends forever?: high school best friendship and the transition to college. **Personal Relationships**, v. 10, p. 187- 196, 2003.
- PAIVA, Cláudio Cardoso de. Projeções da geração 68 na minissérie “Queridos amigos”. **Colóquio internacional TV e Realidade**, promovido pelo programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal da Bahia, 2008. Disponível em: <http://www.tvereadidade.facom.ufba.br/coloquio%20textos/Claudio%20paiva.pdf>. Acesso em: 20 maio 2010.
- PLATÃO. Diálogos/ **Platão**; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; tradução e notas de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. 5. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Coleção Os pensadores).
- QUERIDOS Amigos (Temporada 1, 25 ep.). [minisséir]. Direção: Denise Saraceni. Produção: Maria Adelaide Amaral. São Paulo: Rede Globo, 2008.
- REZENDE, Claudia Barcellos. **Os significados da amizade**: duas visões de pessoa e sociedade. Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- RICKEN, Friedo. **O bem viver em comunidade**: a vida boa segundo Platão e Aristóteles. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- ROSAS, Inara de Amorim. Perspectiva narrativa e representação da comunidade e da amizade no seriado “Cidade dos homens”. **XXX Congresso Brasileiro de Ciências de Comunicação**, 2007. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1711-1.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2010.
- SOUZA, Luciana Karine de; GAUER, Gustavo. **Amizade em contexto**: desenvolvimento e cultura. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2012.
- TREVISAN, Gabriela de Pina. **Afectos e amores entre crianças**: a construção de sentimentos na interação de pares. 2006. 534 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos da Criança – Área de Conhecimento: Sociologia da Infância, Instituto de Estudos da Criança da Universidade do Minho, Universidade do Minho, Braga, Portugal, 2006. Disponível em: http://cedic.iec.uminho.pt/Relatorios_e_Teses/teses/Mestrado_Gabriela_Trevisan.pdf. Acesso em: 30 nov. 2008.
- YAGER, Jan. **Friendshifts**: the power of friendship and how it shapes our lives. 2.ed. Stamford: CT: Hannacroix Creek Books, 1999.

6

The image features a solid blue background. In the center, the number '6' is displayed in a white, sans-serif font. The bottom portion of the image is decorated with several thick, white, curved lines that sweep across the frame, creating a sense of movement and depth. These lines vary in thickness and curvature, some appearing as simple arcs while others form more complex, overlapping shapes.

Happy by help: a felicidade em tempos de realities shows

Júnior Ratts¹

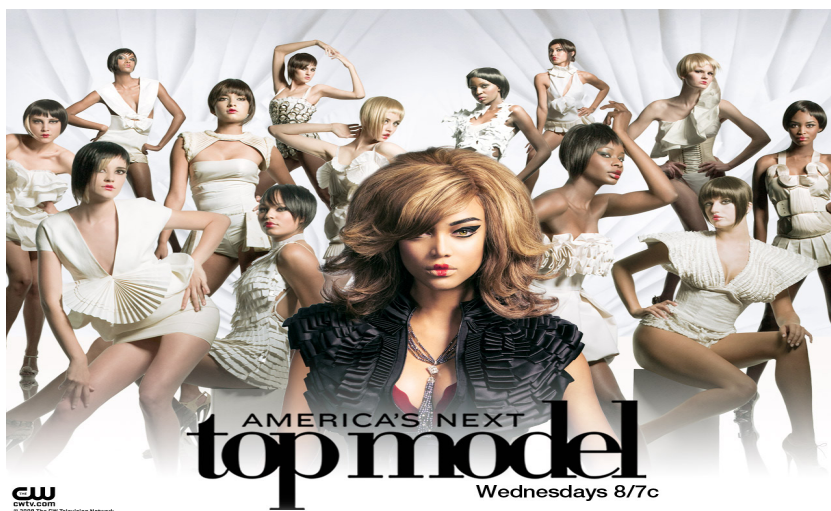
Este trabalho não é apenas sobre *reality*, mas, principalmente, sobre o corpo diante do olhar do outro e como o gênero televisivo em questão possibilita e intensifica essa relação entre o Si Mesmo e o Outro. E ainda: sobre como esse corpo inserido no espaço do *reality* reage às tecnologias de comunicação para se fazer presente em meio a uma contemporaneidade que, cada vez mais, desperta em nós um sentimento de desconfiança e autossuficiência, produzido por uma realidade efêmera na qual, segundo Charles (2004, p. 30), “[...] os sistemas de representação se tornaram objetos de consumo e são tão intercambiáveis quanto um carro ou um apartamento”.

Nesta pesquisa, busca-se, pois, refletir sobre quais transformações sociais produziram mudanças na estrutura de recepção de nosso tempo e que foram úteis não somente para a criação dos *realities*, mas também para seu ápice e sua manutenção contínua na atualidade, como mecanismos que permitem aos sujeitos construir suas próprias biografias, de forma aparentemente segura a partir de um conjunto de ações difundidas por esse gênero televisivo, o qual propõe, através da figura do Outro, uma promessa de conquista da felicidade. Por isso mesmo, longe de traçar um histórico sobre esse produto televisivo, optei por me concentrar em refletir sobre em qual realidade social, econômica, política e cultural nos situamos e como ela interfere em nossa forma de ver e se fazer visto numa sociedade de indivíduos na qual o destaque pessoal e aceitação coletiva constituem alguns dos vários paradoxos que perpassam a existência do indivíduo contemporâneo.

1 Bacharel e Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (UFC).
E-mail: jr.ratts@gmail.com

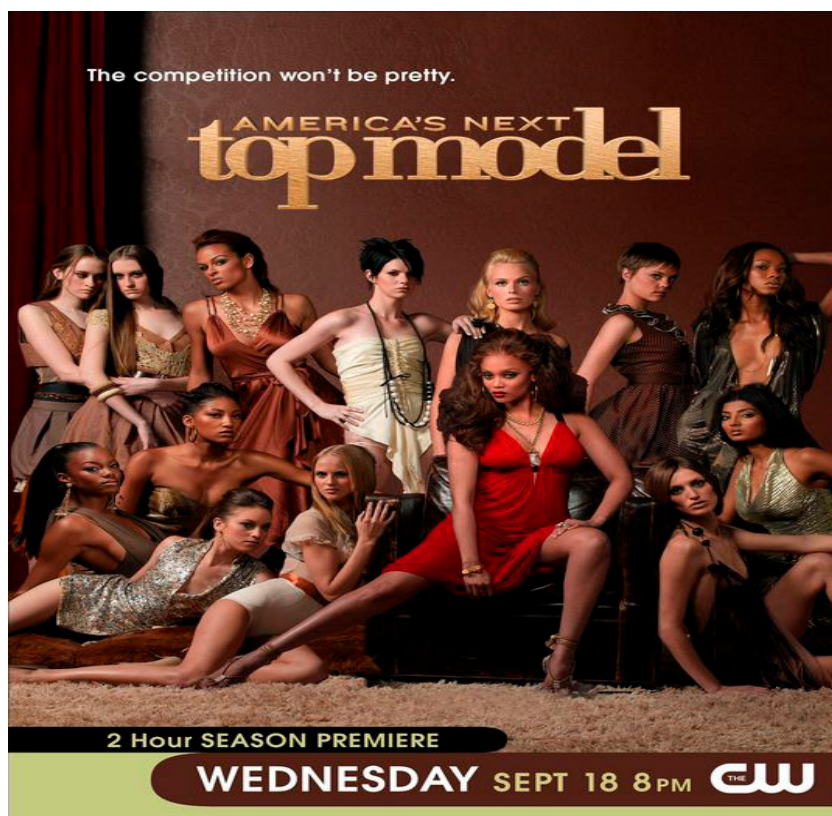
Os *realities* podem nos ajudar nessa análise, uma vez que se enquadram como um “laboratório” das ações humanas que nos permitem observar, no micro, o macro para, então, percebermos minimamente como se dão as relações de troca entre indivíduo e sociedade, entre o local e o global, dentre outras dicotomias próprias da atualidade. Mas não estamos falando de qualquer tipo de *reality*, e sim daquele descrito como *Gincana profissional* ou *Reality de talento*, o qual, ao contrário dos *Realities de competição* (*Big Brother*, *Survivor*, etc.), envolve não apenas o confinamento, mas o *refinamento*; exige muito mais do que a *exposição do corpo*, e sim *uma exposição da qualificação gradual do corpo*. Para tanto, escolhi um programa específico, *America's Next Top Model* (ANTM) (Fig. 1 e 2), o qual tem por objetivo trabalhar a capacidade semiótica do corpo de suas candidatas mediante o controle físico, semiótico e estético desse mesmo corpo.

Figura 1 – Pôster Promocional da 7ª Temporada de *America's Next Top Model*



Fonte: Site chá de beterraba. Disponível em: <https://chadebeterraba.wordpress.com/2009/02/18/participantes-do-ciclo-12-do-america%C2%B4s-next-top-model/>. Acesso em: 01 fev. 2015.

Figura 2 – Pôster Promocional da 7ª Temporada de Antm



Fonte: Wanna be Model. Disponível em: <http://wannabemodeljournal.blogspot.com.br/2011/12/americas-next-top-model-top-10-best.html>. Acesso em: 01 fev. 2015.

Criado em 2003 pela supermodelo estadunidense Tyra Banks (conhecida por ter sido a primeira modelo afro-americana a aparecer na capa das revistas *GQ* e *Sports Illustrated Swimsuit Issue* e no catálogo da famosa grife de lingerie *Victoria's Secret*), o *reality* foi um dos programas de maior audiência do canal UPN. Atualmente transmitido pelo canal CW Television, o programa está em seu 20º ciclo e é responsável por revelar novos rostos para o mercado da moda. Por conta do sucesso alcançado nos Estados Unidos, franquias do *reality* são produzidas na atualidade em mais de 16 países

(incluindo o Brasil – *Brazil's Next Top Model*, transmitido pelo Canal Sony, entre 2007 e 2009). O *reality* e suas versões, juntos, são exibidos em mais de 170 nações em todo o planeta.

Figura 3 – Pôster Promocional da Franquia do Programa *Britain's Next Top Model*



Fonte:Wikipedia. Disponível em: [http://en.wikipedia.org/wiki/Britain's_Next_Top_Model_\(cycle_5\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Britain's_Next_Top_Model_(cycle_5)). Acesso em: 01 fev. 2015.

Figura 4 Pôster Promocional da Franquia do Programa *Korea's Next Top Model*



Fonte:Wikipedia. Disponível em: [http://en.wikipedia.org/wiki/Korea's_Next_Top_Model_\(cycle_1\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Korea's_Next_Top_Model_(cycle_1)). Acesso em: 01 fev. 2015.

Uma característica interessante do original americano (e que o distingue de suas franquias) está na escolha de suas partici-

pantes. Partindo do princípio de que o mundo da moda é propício à aceitação de novas tendências de comportamento e aparência, o programa abre suas portas à participação de aspirantes a modelos de manequim PP, P e GG, heterossexuais, homossexuais, transexuais, exóticas, bonitas, altas, baixas, glamourosas, desajeitadas, *nerds*, patricinhas, *punks*, solteiras, casadas, com ou sem filhos e que até mesmo possuam alguma doença rara (como na 9ª temporada em que a candidata Heather Kuzmich possuía um nível de autismo). O *reality* também não faz distinção de classe social ou nacionalidade (já participaram do programa tanto californianas da classe média como sem-tetos de São Francisco e o final do 8º ciclo foi disputado por uma russa e uma latina).

No entanto essa multiplicidade de tipos femininos é submetida, durante a competição, a uma série de intervenções que vão de indicações de como se comportar e se vestir a uma mudança brusca na estrutura capilar. Dessa maneira, o “compromisso” com o diferente é reduzido a uma padronização da diferença. Isso porque, em sua condição de *reality* ligado ao universo da moda, o programa trabalha em compromisso com três distintas áreas mercadológicas: a publicidade, a moda e a TV. Quer dizer, os corpos são submetidos a uma ressemantização cujo objetivo é transformá-los em signos de consumo, dentro de aceitáveis contextos socioculturais para as três áreas citadas.

O programa trabalha, por isso, a todo tempo com vista a agradar a uma multiplicidade de públicos e mercados cujos gostos variam na mesma velocidade das imagens que nos circulam em movimentos intensamente videoclípicos. E essa rapidez com que são manipuladas as informações e os corpos em seu processo de mediação pode ser percebida no fato de ser ANTM um dos únicos *realities* produzido duas vezes ao ano e que, no primeiro episódio de um ciclo, já é anunciada a abertura do processo seletivo para o próximo.

A própria utilização do nome “Ciclo”, e não “Temporada” reforça a ideia de que tudo na moda é o tempo todo renovado. Para completar essa sensação, o programa ainda é gravado ora em

Los Angeles, cidade dos sonhos, nos quais a cada dia um novo artista surge e dez somem, e em Nova York, a cidade que mais cresceu à custa de remodelações urbanas e que, de acordo com Sennett (1997, p. 292), “daqui a cem anos, as pessoas terão evidências mais tangíveis da Roma de Adriano do que da grande metrópole de fibra ótica”. Ou seja, ANTM tem uma relação intensa com o presente mutável, no qual todos somos impelidos a fazer escolhas e a conviver com a impassível e onipresente vigilância do Outro.

Dito isso, interessa investigar, neste trabalho, detalhadamente, como se desenvolve a inserção do corpo nos contextos midiáticos contemporâneos e por que precisamos, cada vez mais, mergulhar no mundo midiático e nos tornarmos um novo corpo transformado, informado e sempre pronto para informar. Buscasse, enfim, refletir sobre a *trajetória do eu* em nosso tempo e de que forma, risco e insegurança, controle e certeza se alinham na busca por uma individualidade (por uma felicidade) que só pode ser conquistada diante do olhar do Outro².

O *reality* como produtor de sentido em tempos de crise

Em *As consequências da modernidade*, Giddens apresenta como reflexo da exclusão da maioria dos espaços das grandes decisões políticas “uma forte concentração sobre o eu”, o qual “[...] é resultado de falta de poder que a maioria sente” (1991, p. 125). Esse sentimento de impotência, que é gerado não somente por uma exclusão dos cenários das decisões políticas, mas também por conta da transformação de instituições antes de ordem primária em instituições secundárias, atenua uma procura pela autossuficiência, mas também acentua a busca por novas instituições que prometam qualquer tipo de *religamento*. Assim, “[...] desde o momento em que o fundamento divino perde a sua substância e o progresso não é mais considerado como um imperativo categórico, a existência

2 Isso porque o *self* individual é construído e ativamente *negociado* pelo indivíduo em suas interações com o outro (SEMPRIMI, 1999, p. 101 e 102).

social é entregue a si mesma [...]” e, conforme afirma Maffesoli em sua obra *O mistério da conjunção*, “[...] quando o mundo fica entregue a si mesmo e vale por si mesmo, cresce o que me liga ao outro, aquilo que se pode chamar de *religação*” (2005, p. 13).

Nossa insegurança e nossa necessidade de religamento tem a ver, ainda, com a realidade baseada na liberdade de escolha para a qual a pós-modernidade nos conduziu, retirando-nos de uma vida de ações gerenciadas pela autoevidência das instituições tradicionais³ e nos apresentando o pluralismo como novo modelo de sustentação humana. Assim, diante dessa realidade plural, “[...] não temos escolha senão escolher [...]” (GIDDENS, 2002, p. 79), o que nos coloca numa situação de liberdade, mas igualmente de desespero e nostalgia⁴, visto que a escolha não nos é dada como opção, mas como obrigação e que não escolher significa uma redução drástica em nossa (auto) evidência como indivíduos de uma sociedade de indivíduos.

De acordo com Berger são duas as instituições que promovem a passagem do destino para as possibilidades de escolha e para a compulsão de escolher: a economia de mercado e a democracia. Segundo o sociólogo, “[...] ambas se baseiam na escolha agregada de muitos indivíduos – e elas mesmas estimulam a um constante escolher e selecionar. O etos da democracia faz da escolha um dos direitos fundamentais do ser humano” (2004, p. 59). O exercício do direito de escolha, em vista das instituições que o

3 Quando as instituições funcionam normalmente, o indivíduo cumpre os papéis a ele atribuídos pela sociedade na forma de esquemas institucionalizados de ação e conduz sua vida no sentido de currículos de vida assegurados institucionalmente, pré-moldados socialmente e com alto grau de auto-evidência [...]. As estruturas da sociedade tornam-se as estruturas da consciência (BERGER, 2004, p. 55 e 56).

4 De acordo com Berger e Luckmann, “é muito cansativo ter de levar sua própria vida sem poder ‘agarrar-se’ a padrões de interpretação e normas de comportamento inquestionavelmente válidos. Isto leva a uma nostalgia manifesta pelos bons e velhos tempos da não-liberdade” (2004, p. 57). Seguindo essa mesma lógica, Bauman confirma que “foi-se a maioria dos pontos firmes e solidamente marcados de orientação que sugeriam uma situação social que era mais duradoura, mais segura e mais confiável do que o tempo de uma vida individual” (2003, p. 47).

promovem, sugere uma forte tendência à busca pelo exercício da cidadania através do direito ao consumo⁵; o que sujeita paradoxalmente a possibilidade de afirmar uma determinada identidade através da agregação grupal e da compra individual, esta que é considerada por Bauman “o arquétipo da solidão” (2008, p. 101). As duas possibilidades de escolha, apesar de aparentemente díspares, estão intrincadas e a dinâmica para efetivá-las sugere uma vida de experimentação, excesso e desperdício, na qual a participação ativa nos mercados de consumo é a principal virtude que se espera dos indivíduos.

A escolha, que envolve a relação entre a identidade e o consumo, obviamente chega ao corpo do sujeito, moldando seu comportamento e sua aparência em virtude de uma indicação explícita de filiação a um estilo de vida característico de um determinado grupo. O indivíduo, inconvenientemente liberto, é, dessa maneira, inevitavelmente obrigado a filiar-se e a integrar ao próprio corpo as características que remetem à identidade do grupo de pertença a que *se faz pertencer*. É “obrigado” ainda a consumir cada vez mais e diversificadamente para ser integrado a uma nova comunidade ainda maior, que é a dos consumidores. O sujeito passa então a ter um compromisso com o grupo e com o mercado, mas um compromisso efêmero em que nada é definitivo e o novo é sempre apazível. Por isso mesmo, segundo as palavras do teórico da realidade líquida, “[...] o mercado não sobreviveria caso os consumidores se apegassem às coisas” (BAUMAN, 2007, p. 48). Mas se os consumidores não se apegassem às coisas, eles talvez não se sentissem envolvidos, ainda que por um breve momento, numa comunidade de sentido globalizada. Daí que, apesar de toda a precariedade do volúvel, “[...] buscamos, construímos e mantemos as referências comunais de nossas identidades *em movimento* – lutando para nos juntarmos aos grupos igualmente móveis e velozes

5 “Em contraste com a noção jurídica de cidadania, que os Estados tentam delimitar sobre a base de uma ‘mesmice’, desenvolvem-se formas heterogêneas de pertencimento, cujas redes se entrelaçam com as do consumo” (CANCLINI, 1997, p. 37).

que procuramos, construímos e tentamos manter vivos por um momento, mas não por muito tempo” (BAUMAN, 2005, p. 32).

Entramos enfim num momento de luta por tornarmo-nos biógrafos de nós mesmos, o que significa tornamo-nos também nossos próprios publicitários e marqueteiros diante dos outros a partir do direito à escolha e ao consumo, os quais terminam por desenhar nossos corpos e subjetividades para nós e para o outro (nem sempre nessa ordem de importância). O poder de um Estado sempre esteve associado à força de suas tecnologias de comunicação; somos agora nosso próprio Estado investindo em nosso corpo-território com todo o poder comunicacional disponível. O que somente é possível vislumbrar com a adesão a uma identidade que, em nossos dias, luta “[...] para abraçar as coisas ‘sem as quais não se pode estar nem ser visto hoje’, embora totalmente consciente de que, muito provavelmente, estas se transformarão em coisas ‘com as quais não se pode estar nem ser visto amanhã’” (BAUMAN, 2005, p. 47). É somente aderindo a essa nova ordem identitária que poderemos construir um projeto reflexivo do eu e daí, quem sabe, encontrarmos maneiras eficientes de segurar com as mãos a líquida realidade.

É aí que se consolida a força dos veículos de comunicação como novas instituições que produzem o sentido necessário à coordenação das ações individuais na coletividade, oferecendo interpretações típicas para problemas específicos. *America's*, por exemplo, nos mostra, passo a passo, como adentrar a um mundo desconhecido e as maneiras adequadas de nos comportarmos nessa nova realidade. Mesmo que nenhum de nós deseje fazer parte do universo da moda, de uma forma generalizada aprendemos sobre as demandas, perigos e alegrias da vida em grupo. Assim, “[...] tudo o que as outras instituições produzem em matéria de interpretações da realidade e de valores, os meios de comunicação selecionam, organizam (empacotam), transformam, na maioria das vezes no curso desse processo, e decidem sobre a forma de sua difusão” (BERGER, 2005, p. 68). Dessa maneira, como argumenta Jameson, “[...] a reflexividade como tal se submerge na pura su-

perabundância de imagens como em um novo elemento do qual respiramos como se fosse natural” (1995, p. 120). Os meios de comunicação nos dão assim indicações de que forma agir e as quais grupos aderir, em meio ao contexto multicultural onde escolher significa assumir uma ou mais identidades, o que implica consumir imagens-signos e ainda: transformar-se em imagem-signo para significar o grupo de pertença e significar a si mesmo.

A partir da compreensão dessa relação entre sujeito, consumo e mídia na contemporaneidade, importa para esse trabalho pensar o *reality show* como um produto midiático institucionalizador que confere ao indivíduo a transparência necessária para *o agir* numa sociedade de consumo exacerbado de produtos e informações e de múltiplos conflitos identitários. A importância dada ao agir, nesse caso, deve-se ao fato de, segundo Arendt, ser a ação a única atividade humana que não pode ser imaginada fora da sociedade dos homens e “[...] só a ação depende inteiramente da constante presença de outros” (2009, p. 31). Faz assim total sentido pensar no *reality* como um veículo capaz de dar indícios de orientação no espaço público da sociedade e no espaço “privado” dos grupos, pois o corpo no *reality* é construído em relação aos outros que compõem o *locus* no qual o programa se desenvolve; e também com o outro que observa o programa, em casa, e procura nesse mesmo corpo aquele sentido que não lhe é mais garantido pelas instâncias socioculturais tradicionais. O corpo na mídia então é transmutado em máquina informacional/instituição de sentido pela lógica do ‘mercado’ da informação, o qual, “[...] exige uma contínua dilatação deste mercado, e exige conseqüentemente que ‘tudo’, de qualquer maneira, se torne objecto de comunicação” (VATTIMO, 1992, p. 11- 12).

Em resposta a essas expectativas do mercado da informação e do consumo (e ainda sob a lógica normativa do sistema da moda), o corpo do *reality* (especificamente em *America's Next Top Model*) molda sua aparência, fazendo-se indivíduo e produto dentro de controles e demandas geradas pela força que o imaginário cultural (personificado pelos diferentes olhares sobre este corpo) exerce

sobre ele. Daí que, para Giddens, “[...] nos ambientes pós-tradicionais da alta modernidade, nem a aparência nem a postura podem ser consideradas definitivas”, assim, “o corpo participa de maneira muito direta do princípio de que o eu deve ser construído” (GIDDENS, 2002, p. 96). Construído obviamente, no caso de *America's*, sob o olhar vigilante e impassível do mercado global, o qual Stuart Hall considera como que uma entidade misteriosa “[...] propelida para dentro de culturas e constituições políticas antigas e complexas como se fosse um princípio abstrato e desnudo, sem considerar o envolvimento cultural, político, social e institucional que os mercados *sempre* requerem” (HALL, 2003, p. 55).

São, pois, as necessidades desse mercado que ora investe na exaltação da diferença ora em sua conformação que precisam ser averiguadas na constituição midiática do eu que, em ANTM, se corporifica em signos úteis ao mercado internacional da moda e da publicidade de moda (ramificações do mercado de consumo e de informação). Mesmo porque a constituição desses corpos como representações de um determinado estilo de vida se adequam à vontade da globalização em mostrar-se como um “[...] processo natural e inevitável, cujos imperativos, como o Destino, só podem ser obedecidos e jamais submetidos à resistência ou variação” (HALL, 2003, p. 57). A globalização acompanha a mesma arbitrariedade do signo em desejar-se natural e, talvez por isso, dependa tanto dele para a propulsão dos mercados de consumo e de informação.

Trata-se então de pensar o jogo de aparências de ANTM em meio ao paradoxo que traduz o processo contemporâneo de globalização: “[...] o fato de que, culturalmente, as coisas pareçam mais ou menos semelhantes entre si (um tipo de americanização da cultura global, por exemplo). Entretanto, concomitantemente, há a proliferação das ‘diferenças’” (HALL, 2003, p. 57). Diferenças que precisam ser reduzidas ao mínimo ou estereotipadas ao máximo, pois a condição das candidatas de ANTM, repito, é comunicar universalmente por meio de seus corpos enquadrados como um produto-signo dentro de um padrão cultural pré-concebido pela hegemonia do mercado global do consumo e da informação. A lista

de prêmios cedidos à vencedora do 15º Ciclo do programa é uma prova incontestável desse fenômeno. Além do contrato com uma agência multinacional de modelos, Ann Ward, de 18 anos, estampou a capa da *Vogue* italiana (Fig. 3), o que nos faz perceber que as candidatas, ao concorrerem a uma premiação de proporções midiáticas mundiais, deverão estar atentas ao controle daquilo que, por ventura, as impeça de tomar para si uma aura de universalidade, de assumir em seus corpos os signos internacionalmente reconhecidos pelo mercado de consumo da moda do que é *ser uma modelo*. Dessa maneira, o prêmio configura-se, a um só tempo, como representação da vitória e máquina disciplinar corporal.

**Figura 5 – Capa da *Vogue* Itália com Ann Ward,
Vencedora do 15º Ciclo**



Fonte: Pinterest. Disponível em: <http://www.pinterest.com/katiedobbins201/jourdan-miller-and-ann-ward/>. Acesso em: 01 fev. 2015.

Para conquistar, enfim, a visibilidade necessária nesse não lugar que é o *reality*, as candidatas a *top model* precisam se esforçar para não ser muito de lugar algum. Não necessariamente negar que *pertencem a*, apenas saber moldar a aparência a qualquer local do mercado-mundo que, por vezes, precisem imagicamente “pertencer”. O programa trabalha então com um espaço social heterogêneo onde o esforço por fazer parte de um estilo de vida considerado superior se dá a partir de um exercício em transformar esse corpo em objeto adequado ao mercado global de consumo de produtos e de informações. Por isso, “fazer-se a si mesmo” em ANTM segue aquela lógica de mercado apresentada por Bauman em *Vida para o consumo*, segundo a qual o apenas “nascer e tornar-se” foi substituído pelo “nascer para ser totalmente fabricado”.

“Tornar-se” apenas, como consequência do acidente de ser concebido e nascer de uma mãe, não será o suficiente [...] “Fazer de si mesmo uma mercadoria vendável” é um trabalho do tipo faça-você-mesmo e um dever individual. Observemos: *fazer* de si mesmo, não apenas *tornar-se*, o desafio e a tarefa a ser cumprida (BAUMAN, 2008, p. 76-77).

Essa mudança na lógica da transformação do indivíduo diante do avanço dos mercados globalizados reflete a sensação de insegurança imbricada “[...] na crescente distância entre a condição de ‘individualidade de jure’ e a tarefa de obter a ‘individualidade de fato’” (BAUMAN, 2003, p. 128), a qual se alinha à “[...] experiência da liberdade como oscilação contínua entre pertença e desenraizamento” (VATTIMO, 1992, p. 13); ou seja, à possibilidade de ser indivíduo somente na condição de optar por uma coletividade, não importando quais forem as motivações, contanto que as ações desse indivíduo conduzam à agregação. A mudança a que me referi no início desse parágrafo acompanha ainda a alteração, proposta por Canclini (1997), da definição clássica da identidade de *socioespacial* para *sociocomunicacional*, a qual de-

duz a necessidade de reformulação das políticas identitárias (ou culturais) no que se refere “[...] ao desenvolvimento de estratégias a respeito dos cenários informacionais e comunicacionais onde também se configuram e renovam as identidades” (CANCLINI, 1997, p. 35- 36). Principalmente quando esses cenários se tratam de espaços midiáticos norte-americanos que se apoiam em certos traços estéticos e culturais na “[...] redução das diferenças entre sociedades a um multiculturalismo padronizado onde os conflitos, quando são admitidos, se resolvem de maneira por demais ocidental e pragmática” (CANCLINI, 1997, p. 41).

Reduzindo diferenças: a promessa de felicidade através da adesão a um novo estilo de vida

A redução das diferenças está diretamente relacionada à eficácia em trabalhar com identidades pré-moldadas através de imagens palatáveis⁶ que, ao serem intensificadas pelo mercado do *mass media*, tornam cada vez menos concebível a ideia de uma realidade de sujeitos (e seus corpo e subjetividades) liberta do poder das simulações e simulacros. “Essa é a verdadeira história da cinderela”, diz Erika Heynatz, apresentadora do *Australia’s Next Top model*, franquia australiana do programa original criado por Tyra Banks. Partindo da frase da modelo, pode-se de fato concluir a profecia de Nitzsche apresentada por Vattimo de que “[...] no fim, o mundo verdadeiro transforma-se em fábula” (1992, p. 13). Contudo, é possível ainda pensar que essa fábula seja uma “tomada da palavra” por uma minoria que encontrou no espaço midiático a possibilidade de fazer parte de um estilo de vida que exprime não apenas uma ação tática de sobrevivência, mas também uma maneira de conceber uma forma material a uma narrativa particular da autoidentidade.

6 Segundo Kathryn Woodward, “[...] os anúncios só serão ‘eficazes’ no seu objetivo de nos vender coisas se tiverem apelo para os consumidores e se fornecem imagens com as quais eles possam se identificar” (2007, p. 18).

Do primeiro *reality* à *America's Next Top model* o que muda é que se em *An American Family* [1972/73, seriado produzido pela rede americana PBS] era “apenas” revelado o estilo cotidiano da classe média americana, agora é proposto uma possibilidade de adentrarmos nesse mundo. A promessa religiosa de um novo corpo numa nova terra e num novo céu é transferida para os programas que nos prometem chegar ao *topo* de nossas realizações a partir de uma adequação do corpo ao mercado. E seguem-se assim uma quantidade inesgotável de *realities*, todos levando em seu nome a palavra *top*, todos prometendo um futuro grandioso, mediante a realização de um trabalho árduo de *autopromoção* (de individualização) desenvolvido por seus participantes. Chega ao *topo* quem se destacar e quem obedecer mais às demandas sugeridas pelas novas autoridades midiáticas (os jurados, as grandes estrelas provedoras de regras disciplinares de conduta e ação). Assim, diante de uma inconstante realidade aberta e global, o *reality* abre as portas de um estável mundo *top* aos seus participantes. Dessa forma, as motivações subjetivas do outro (que são os participantes do programa), ao serem veiculadas midiaticamente, transformam-se em ações institucionais (em produtos comercializáveis) que virtualizam para o telespectador uma possibilidade de (auto) reconhecimento na vida real através de um esforço semelhante por se fazer indivíduo. Como consequência, a cada ano, crescem as filas de possíveis concorrentes ao *reality* e promove-se a produção de suas franquias pelo mundo (atualmente o programa possui franquias em 17 países, inclusive no Brasil). O outro se torna uma imagem de nós mesmos pela sua própria força de vontade em alcançar, através de suas narrativas, o centro de suas próprias ações. Isso porque “[...] as instituições devem conservar e disponibilizar o sentido tanto para o agir do indivíduo em diversas áreas de ação quanto para toda sua conduta. Esta função das instituições está numa relação essencial com o papel do indivíduo como consumidor de sentido, mas também, de caso para caso, produtor de sentido” (BERGER, 2004, p. 23).

O *reality* trabalha a partir dessas duas vertentes, pois envolve os diferentes tipos de interações sócio midiáticas (interação face a face, interação mediada e quase interação mediada) e ações à distância que, de acordo com Thompson, tornaram-se muito comuns na contemporaneidade a partir do desenvolvimento dos meios de comunicação. É, com efeito, a partir dessas possibilidades distintas de relações e ações midiáticas que é produzido sentido tanto para aqueles que participam como “personagens” do programa como para aqueles que o assistem e se sentem assistidos pelos enunciados subjetivos e ações objetivas desenvolvidas pelos participantes da competição televisiva. Em outras palavras, “[...] homens e mulheres percebem que muitas das perguntas próprias dos cidadãos [...] recebem sua resposta mais através do consumo privado de bens e dos meios de comunicação de massa do que nas regras abstratas da democracia ou pela participação coletiva em espaços públicos” (CANCLINI, 1997, p. 13). Assim nos investimos, por vezes, da realidade midiática transformando-a em nossa realidade não porque sejamos tabulas rasas sobre as quais qualquer tipo de mensagem é apreendida sem possibilidade mínima de rejeição, e sim porque a mídia, sob a condição de espetáculo com seus símbolos, mitos e signos, produz uma linguagem específica que nos dá indícios de como seguir em frente para sermos finalmente felizes. Como aponta John. B. Thompson, “[...] as maneiras de receber as mensagens comunicativas são maneiras de agir; e dentro dos contextos da vida quotidiana, essas maneiras podem ser entendidas por elas como maneiras de descansar, de partilhar experiências com outros, de fugir temporariamente às exigências do dia-a-dia” (1995, p. 406). Fuga de que fala Latour em *Jamais Fomos Modernos*, fuga consciente de um escândalo que estimula o olhar a procurar novas motivações para uma existência conturbada de demandas que por todos os lados nos interpelam a escolher – consumo e filiação.

A produção de sentido que orienta para a escolha de produtos e pessoas é, contudo, impossível de existir sem a presença da diferença, visto que ela está na base da construção da subjetivi-

dade⁷, da individualização, da corporalidade e conseqüentemente da própria identidade. Interessante é perceber como esse processo que se dá no início da constituição do sentido humano em suas primeiras relações sociais se expande por toda a vida por meio do desencadeamento de novos processos sociais desenvolvidos em novos espaços, entre eles o midiático. O *reality* constitui, nesse contexto, um novo local onde a subjetividade, em meio a um território repleto de alteridades, é transformada em narrativa e ação no gerenciamento da individualidade tornada visível por meio do corpo, quando alcançado estrategicamente pelo olhar do outro (que está em casa e bem ao lado) em um movimento tático de (auto) visibilidade. Com isso, produz-se um novo sentido de existência que garante a sensação da posse de uma identidade (fig. 3) e, conseqüentemente, a sensação de conquista de uma felicidade nunca dada, mas sempre possível de ser conquistada.

7 Guattari define subjetividade como sendo “[...] o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como *território existencial* auto-referencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva” (1992, p. 19).

Figura 6 – As Modelos “Lutam” Para Se Impor Uma Às Outras E Ao Próprio Ambiente (Da Esquerda Para A Direita, As Modelos Mariana Bayón E Verónica Sánchez, Concorrentes Do 1º Ciclo De Mexico’s Nex Top Model)



Fonte: Flickr. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/36785693@N02/4016205374/>. Acesso em: 01 fev. 2015.

Referências

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

- BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- BERGER, Peter L. **Modernidade, pluralismo e crise de sentido**: a orientação do homem moderno. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BERGER, Peter L; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 2005a.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- CHARLES, Sébastien. O individualismo paradoxal: introdução ao pensamento de Gilles Lipovetisky. In: LIPOVETISKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos**. Editora Barcarolla, 2004, p. 11-48.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose**. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.
- GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo: UNESP, 1991.
- HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- JAMESON, Fredric. **Espaço e imagem**: teorias do pós-moderno e outros ensaios. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1995b.
- MAFESSOLLI, Michel. **O mistério da conjunção**: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- SEMPRINI, Andrea. **Multiculturalismo**. Bauru: EDUSC, 1999.
- SENNET, Richard. **Carne e pedra**. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 1995.
- VATTIMO, Gianni. **A sociedade transparente**. Lisboa: Relógio d'água, 1992.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 7. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2007, p. 7-72.

7

The image features a solid blue background. In the center, the number '7' is displayed in a white, sans-serif font. Below the number, there are several thick, white, curved lines that sweep across the bottom of the frame, creating a sense of movement and depth. The lines are layered, with some appearing in front of others, and they curve upwards and then downwards, resembling a stylized wave or a series of overlapping arcs.

A felicidade anarquista - prazer, transgressão e liberdade nos filmes de Carlos Reichenbach

Renato Maia¹

Final da década de 1960. O Cinema Novo era reconhecido mundialmente como o movimento cinematográfico do Brasil. Glauber Rocha se tornava o mais representativo cineasta nacional e seus filmes eram assistidos, premiados e comentados em grande parte do mundo. Paralelo às repercussões e sucessos do Cinema Novo, surgia também uma produção cinematográfica com novas linguagens e posturas que tinham em comum o fato de abdicar do intelectualismo esquerdista característico do cinema novo e extrapolavam na crítica despudorada. O filme que impulsiona a formação desse novo movimento é um longa-metragem realizado pelo cineasta Ozualdo Candeias: *A margem* (1967) título que serviu como uma espécie de batismo pagão para o movimento emergente. Assim se formatava o cinema marginal brasileiro que aos poucos e com muitas dificuldades ia se concretizando. No filme de Candeias, as cenas eram protagonizadas por prostitutas e caminhoneiros com histórias que abordavam o cotidiano de exclusão, violência, mas também de amor e diversão.

O cinema marginal, também denominado de cinema “udi-grudi”² ou cinema de invenção³ se caracterizou por produzir filmes dentro de uma movimentação cinematográfica que abordava dire-

1 Doutor em Ciências Sociais (PPGCS/UFRN) e especialista em cinema (DEART/UFRN). Contato: renatoxmaia@gmail.com

2 Termo expressado por Glauber Rocha de forma pejorativa insinuando que o cinema marginal seria uma imitação mal feita do cinema *underground* americano. É preciso levar em consideração que alguns dos cineastas representantes do cinema marginal eram desafetos de Glauber.

3 O crítico de cinema Jairo Ferreira, um dos teóricos do cinema marginal, foi quem propôs o conceito de cinema de invenção por não concordar com o termo cinema marginal.

tamente temas polêmicos e críticos, mas sem o teor academicista ou de propaganda militante característico da política vinculada aos partidos da esquerda, considerados, na época, socialistas. Fernão Ramos (1987, p. 142) conceitua o cinema marginal afirmando que: “marginal é um nome como outro. Aponta para o estado de espírito de uma geração que decidiu fazer cinema, remoendo por dentro um universo ideológico novo, sob o choque múltiplo de uma revolução de costumes e de uma revolução social”.

A produção mais característica desse movimento concentrou-se entre 1968 e 1974. “O marginal-herói, o marginal no centro, o marginal como proposta de choque, de ruptura, o marginal sob a pele, construindo sua densidade enquanto movimento, vive nesse período” (RAMOS, 1987, p. 142).

O cineasta Andrea Tonacci, um dos expoentes do cinema marginal, afirma que: “Filmava-se como fosse possível, o nome, o rótulo ‘marginal’, veio depois. Tentou ser pejorativo, queria atingir mais as pessoas que os filmes, e hoje tornou-se coerente com a postura da época, declaradamente libertária” (PUPPO, 2004, p. 128).

A proposta do cinema marginal era fazer o cinema sem limites, sem regras, onde a inovação e a criatividade fossem as forças propulsoras das produções que conseguiam misturar a proposta do cinema de autor, inspiração do cinema francês, com o resgate do humor brasileiro difundido anteriormente através da chanchada na década de 1940 e menosprezado nos anos de 1960 pelos cinemanovistas. A pesquisadora e crítica de cinema, Angela José realça que:

O cinema marginal dava voz a personagens totalmente desestruturados que se encontravam à margem da sociedade, porque, para além da militância política existiam as prostitutas, bandidos, homossexuais, drogados, pervertidos, degenerados. Era a estética do grotesco, onde o kitsch, o burlesco, as imagens sujas e desfocadas predominavam. Histórias estra-

nhas, com personagens estranhos, anti-heróis da realidade brasileira (2007, p. 159).

Sobre as divergências entre cinemanovistas e “marginais”, Angela José faz uma síntese esclarecedora desse conflito de posturas. Com relação ao cinema marginal afirma que:

A proposta deste tipo de cinema era clara, era o grotesco versus a estética da fome defendida pelo Cinema Novo. Era o cinema descomprometido contra um cinema preocupado com as questões culturais, com nossas raízes e que buscava uma linguagem brasileira para retratar nossas histórias e costumes (2007, p. 159).

Os principais representantes dessa forma de fazer cinema foram Julio Bressane, Rogério Sganzerla, Ozualdo Candeias, Luiz Rosenberg Filho, Andrea Tonacci, Carlos Reichenbach, entre outros. Este último, o Carlão, como era conhecido no meio cinematográfico, mesmo não enfatizando a sua influência no cinema de invenção, foi um dos principais envolvidos e nos seus quarenta anos de carreira, com mais de vinte filmes produzidos, suas produções sempre tiveram características que poderiam ser consideradas como referências do cinema marginal e da boca do lixo⁴. Quem assiste aos filmes de Reichenbach percebe e muitas vezes se choca com a intensidade da irreverência, da iconoclastia, da inovação e da quebra de padrões propiciadas pelas suas produções.

4 Região do centro de São Paulo onde, desde a década de 1940, se concentrou a produção cinematográfica paulista. Nos anos de 1970 a boca do lixo ficou mais conhecida pela intensa produção de filmes baratos e com conotação sexual. Mais informações ver: STERNHEIM, Alfredo. **O cinema da boca**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.

Figura 1- Fotografia Carlos Reichenbach para exposição em homenagem ao cineasta no SESC/SP



Fonte: o autor (2019).

Cineasta eclético, que nasceu em Porto Alegre em 1945, traz para os seus filmes toda a experiência sua de vida, desde a sua origem de família rica, filho de industrial, até as experiências com a escola de cinema, com a simpatia as ideias anarquistas, com os lugares onde morou e, principalmente, com o capital cultural adquirido que se reflete nos seus filmes justamente nas citações de filósofos clássicos, no conhecimento da poesia, do teatro e dos vários movimentos e estilos de cinema. Tudo isso serviu como material para construção da sua forma pessoal de fazer cinema.

Reichenbach utilizava desde a paródia mais escrachada, o humor mais debochado, *non sense*, brindando ao ridículo, típi-

cos do cinema cafajeste⁵, até filmes mais densos e reflexivos como *Dois Córregos* (1988) que já faz parte dos últimos filmes onde traz personagens com expressas referências pessoais e suas verdades submersas no tempo; filmes de alteregos que traduzem o pensamento, as ansiedades e a concepção anárquica do próprio autor, muitas vezes utilizando dessas táticas com a intenção, como declarou Reichenbach em depoimento para sua biografia organizada por Marcelo Lyra, “de avacalhar o cinema chapa branca” (2004, p. 87), ou seja, o cinema comercial e/ou ideológico. No mesmo depoimento o cineasta faz uma síntese do seu estilo e da sua perspectiva da produção cinematográfica:

Uma curiosidade é que, em todos os meus filmes anteriores a *Filme Demência*, nunca tive a intenção de me projetar na tela, ou seja, de criar personagens baseados na minha experiência de vida. Minha preocupação era sempre o que mostrar na tela e sua relevância diante dos meus conceitos libertários, com personagens ambíguos e/ou insurretos, com a mistura de estilos fílmicos, com uma linguagem subversora capaz de misturar erudição e deboche (LYRA, 2004, p. 129-130).

A partir de *Filme Demência* (1985) é que sempre algum dos seus personagens incorpora o seu pensamento, às vezes o próprio diretor narra algumas frases ou aparece em determinado momento do filme.

5 Cinema cafajeste foi uma expressão criada pelo produtor João Calegari para definir uma forma de fazer cinema que apelava para o humor sarcástico e com a máxima de “quanto pior, melhor”. A denominação de cafajeste era justamente porque havia nessas produções a exacerbação de cenas de nudez e de sexo sendo, por isso, considerado como embrião da pornochanchada brasileira.

A anarquia sensual

A questão existencial e a sensualidade permeia praticamente toda a filmografia de Reichenbach. Em uma época em que havia no Brasil por um lado à repressão dos anos de chumbo e por outro a forte imposição do mercado cinematográfico para produção de filmes pornográficos, Reichenbach conseguiu produzir filmes que abordavam questões políticas e subversivas, mas sem ser panfletário e também conseguiu confluir histórias dramáticas e existências com o erotismo nas cenas, mas sem apelações, nem extrapolar na vulgaridade:

É preciso enxergar a sensualidade como sinal de vida. Pode-se mostrar a penetração, os órgãos sexuais, mas se não houver uma fé quase mística no potencial do desejo em quem flagra as cenas, estas imagens estarão mais para uma vitrine de açougue (LYRA, 2004, p. 119).

E foi produzindo filmes com esse tipo de pensamento que Reichenbach conseguiu realizar obras que driblam as exigências de mercado e sintetizam o idealismo utópico e anarquista do autor.

A sua primeira produção em película foi o curta-metragem *Esta rua tão Augusta* em 1967, um filme declaradamente antipublicitário, com cenas da rua Augusta mostrando as lojas e os consumidores que, ironicamente ressalta no filme o cineasta, estão lá nem sempre para comprar. O filme dá ênfase também ao caos instaurado no local, mostrando a rua indiferente ao pintor de minissaia, aos quadros do pintor, indiferente a revolta do poeta e, até mesmo, indiferente às filmagens do cineasta, mas, mesmo com o teor crítico e pessimista, já nessa primeira produção, é possível perceber os lampejos da concepção de felicidade que se evidencia na maioria das obras de Carlos Reichenbach. A felicidade do desapego, do *flâneur*, daqueles que vivenciam o sentimento de liberdade.

Carlos Reichenbach torna explícita a sua adesão às concepções anarquistas e inclusive cita no livro biográfico *O Cinema*

como razão de viver a sua admiração por anarquistas como José Oiticica e até menciona alguns teóricos clássicos do anarquismo como a frase “A propriedade é um roubo” do anarquista francês Pior-Joseph Proudhon. A frase é proferida, para desespero de alguns militantes anarquistas mais conservadores, no meio da relação sexual do casal em *O império do desejo* (1980), filme que também tinha o subtítulo “A anarquia sensual”. *O império do desejo* foi previamente censurado com a justificativa de o conteúdo ser subversivo e atentatório à moral e aos bons costumes.

Mesmo sendo explícita a sua aproximação com o anarquismo, é possível perceber que Reichenbach não se enquadrava nos moldes da militância anarquista clássica, anarcosindicalista de apologia ao operário ou a busca de um mundo igualitário e de uma sociedade perfeita no futuro. A postura indômita de Reichenbach não se enquadrava em moldes, cartilhas, nem doutrinas. O mais provável, pela leitura dos seus filmes, é que ele buscasse uma síntese em várias concepções de anarquismo, no que autores como Edson Passetti (2007) costumam definir de anarquismo sem adjetivos e que está para além dos projetos futuros:

Os anarquismos não param de acontecer. Não dão descanso a heróis, às interpretações do passado e reviram o presente. No campo, nas cidades, na produção e na cultura, na vida diária, eles inventam costumes libertários que desintegram hierarquias, abalam a propriedade, corroem os Estados, estraçalham o indivíduo. Anarquismo é desassossego (PASSETI, 2007, p. 77).

Passetti afirma ainda que:

Não há um só jeito de fazer anarquia. Ela é exercício da diferença. É a obstrução dos modelos, das semelhanças e dos programas. Não se fala em nome da anarquia. Ela não é uma representação, não respeita represen-

tantes, não admite o sequestro da vontade, a obediência a uma autoridade proprietária de uma consciência superior. O anarquista se indis põe contra elites e vanguardas que conduzem rebanhos, ele combate a uniformidade (PASSETI, 2007, p. 77).

Talvez por essa iconoclastia Reichenbach, no livro *Cinema Marginal brasileiro*, publicado em comemoração a mostra *O cinema marginal e suas fronteiras*, tenha afirmado a sua moral da história: “nunca fui marginal, sempre fui independente” (RAMOS, 1987, p. 126). Frase em consonância com o que Passetti afirma ser a prática do libertário, do anarquista que “não segue itinerários, inventa percursos” (2007, p. 78).

O inquieto, desassossegado Carlos Reichenbach antecipou o que na contemporaneidade foi sistematizado em teoria por autores como Hakim Bey: o anarquismo do aqui e agora, das zonas autônomas temporárias. Bey (2001) define a concepção de zona autônoma temporária, como:

Uma espécie de rebelião que não confronta o Estado diretamente, uma operação de guerrilha que libera uma área (de terra, de tempo, de imaginação) e se dissolve para se re-fazer em outro lugar e outro momento, antes que o Estado possa esmagá-la. Uma vez que o Estado se preocupa primordialmente com a Simulação, e não com a substância, a TAZ⁶ pode, em relativa paz e por um bom tempo, “ocupar” clandestinamente essas áreas e realizar seus propósitos festivos. Talvez algumas pequenas TAZs tenham durado por gerações - como alguns enclaves rurais - porque passaram despercebidas, porque nunca se relacionaram

6 TAZ é a sigla utilizada pelo autor para definir a *Temporary Autonomous Zone*. Em português: Zona Autônoma Temporária.

com o Espetáculo, porque nunca emergiram para fora daquela vida real que é invisível para os agentes da Simulação (2001, p. 17).

Hakim Bey continua sua definição dizendo que “a Babilônia toma suas abstrações como realidades. É precisamente *dentro*⁷ dessa margem de erro que a TAZ surge” (2001, p. 18). Não é de surpreender o uso da “margem” pelo pensador anarquista, pois os filmes do cinema marginal e, principalmente, os filmes de Reichenbach são a própria expressão das zonas autônomas temporárias. Para citar um exemplo, é possível lembrar a pastelaria “espiritual”⁸ de *Alma Corsária* (1993) que reúne pessoas com propósitos e concepções de vida completamente diferenciadas; o *barman* chinês, o pianista negro, o halterofilista exibicionista, suicidas, profetas, prostituta e virgem, empresário e travesti, onde na reunião de todos esses tipos diferentes se excluía qualquer possibilidade de construção de discursos classistas ou de bom mocismo. A pastelaria também é o local que serve, inusitadamente, para lançamento de livro, de recital poético e de encontros e desencontros.

Outro exemplo é o lugar utópico chamado Miraceli imaginado pelo radialista Celso Felix do filme *O paraíso proibido* (1981) filme sobre a possibilidade do fracasso, mas também de recomeço. Paraíso utópico também foi a ilha de acesso quase impossível em *A ilha dos prazeres proibidos* (1977), onde, na verdade, nada era proibido e o prazer não obedecia nenhum padrão social estabelecido até o momento da chegada de uma espã que, mesmo se apaixonando pelo local e as vivências prazerosas da ilha, cumpre sua missão de assassinar os foragidos da lei que ali se refugiavam. Talvez a ilha criada por Reichenbach representasse o imaginário, o desejo libertário, a felicidade buscada por toda uma geração sufocada pela ditadura militar instaurada a época no país. A espã que visitou a ilha, podendo ser uma metáfora com o regime vi-

7 Grifo do autor.

8 Pastelaria Espiritual era realmente o nome da lanchonete onde se encontravam os personagens do filme *Alma Corsária*.

gente no país, e que tinha a missão de assassinar os subversores consegue cumprir seu objetivo em parte: mata os foragidos, mas os três personagens que são declaradamente libertários têm um final que revela a esperança do diretor na preservação da utopia, de relações não hierárquicas e da felicidade anarquista: quando o marido retorna para casa e flagra a esposa beijando o seu melhor amigo, ao invés de brigar e agredi-los, os beija e os três se entrelaçam em um abraço sublime.

As zonas autônomas em Reichenbach não estão apenas em pontos localizados, mas potencialmente no imaginário, na forma de seus personagens construírem e vivenciarem as suas liberdades fundamentadas prioritariamente no desejo de ser feliz, mas fincados também na realidade cotidiana com todos os seus problemas e amarguras. É nesse ponto que há uma perceptível confluência entre os seus filmes e os escritos do psicanalista e anarquista Roberto Freire. Talvez os dois não tenham percebido as afinidades existentes em suas produções, mas as aproximações são latentes. Roberto Freire tinha como máxima a frase que se transformou em título de um dos seus livros: *Sem tesão* não há solução. O tesão, para Roberto Freire (1987), recebe um significado ampliado do que consta nos dicionários quando refere-se apenas como o estado ereto do pênis. O tesão freiriano caracteriza:

Primeiro, que a sensualidade e o prazer passaram a ser a principal referência para indicar a qualidade, a intensidade, a beleza, a originalidade e a importância das coisas e, segundo, como tesão não significa mais algo que tenha a ver apenas com excitação sexual ou genital. [...] No seu uso corrente, a palavra tesão parece ter sensualizado tudo. E isso porque, na época atual, na consciência do homem novo, a sensualidade é a maior sinceridade das coisas, o que realmente interessa (FREIRE, 1987, p. 20).

Não é apenas a questão da sensualidade, do tesão e da proposição do homem novo que aproxima os roteiros de Reichenbach com as ideias escritas por Roberto Freire, mas a crítica da opressão do poder em detrimento da vivência do prazer em sua plenitude. Freire afirma que “não resta mais dúvida alguma [...] que a necessidade de poder absoluto corresponde sempre a uma impossibilidade de se viver os prazeres relativos da existência cotidiana” (FREIRE, 1987, p. 35).

A alma corsária do cineasta se contrapõe ao que Roberto Freire apontou como característica das relações capitalistas dominantes: “algumas das principais características da alma burguesa no regime capitalista são seus desejos, seus sonhos e suas promessas de felicidade” (FREIRE, 1987, p. 49). Freire continua fazendo justamente a relação entre a dominação capitalista e a enganosa propagação de felicidade que se difunde socialmente:

A proposta de felicidade oferecida pelos regimes autoritários, ligados e avalizados moralmente pelo catolicismo e pelo judaísmo, é uma inequívoca chantagem, procurando levar as pessoas que as praticam e que a elas se submetem ao comportamento conhecido em Psiquiatria como sadomasoquista (FREIRE, 1987, p. 51).

E o autor conclui afirmando que “não seria pelo poder da fé, do sacrifício, da submissão e da autopunição que se chegaria a felicidade” (FREIRE, 1987, p. 52). Nos filmes de Reichenbach a felicidade é justamente o oposto dessa concepção dependente, castradora e exclusivista. A felicidade se fundamenta na busca pelo prazer, na construção e vivência do novo, do inusitado. As rupturas, as transgressões, os prazeres e a subversão culminam em formas de vivenciar os momentos de felicidade construídos sob o viés da crítica aos sentimentos absolutos e autoritários que se cristalizam nas desigualdades entre os indivíduos e na dominação social de uma minoria sobre a maioria.

A felicidade anarquista

O filósofo Giorgio Agamben (2007) afirmou que “o que podemos alcançar por nossos méritos e esforços não pode nos tornar realmente felizes. Só a magia pode fazê-lo” (2007, p. 23). No livro *Profanações* o autor continua com a provocação: “É uma desgraça sermos amados por uma mulher porque o merecemos! E como é chata a felicidade que é prêmio ou recompensa por um trabalho bem feito!” (AGAMBEN, 2007, p. 24). A noção de felicidade exposta por Agamben se aproxima bastante do que percebo como felicidade nos filmes de Reichenbach. É justamente a possibilidade do acaso, da felicidade que acontece na surpresa, no inesperado. A felicidade do tísico no filme *Alma corsária* que encontra a mulher ideal, provavelmente a própria encarnação da morte, mas que corresponde justamente à imagem dos seus sonhos. É a realização da mágica da vida e que todos nós vivenciamos no nosso cotidiano nos encontros e desencontros; nas pequenas coisas que nos satisfazem plenamente naquele instante. É a alegria que pertence ao encanto e, como disse Agamben, “se sente prazer, consciente e puramente, só com o que se obteve pelos caminhos tortuosos da magia. Só o encantado pode dizer sorrindo: ‘eu’, e só a felicidade que nem sonharíamos merecer é realmente merecida” (AGAMBEN, 2007, p. 24).

A felicidade está nessa magia sem nome que é a intensidade do momento, na ausência de regras; felicidade contra o estabelecido. Em aproximação com as concepções anarquistas é possível perceber também a felicidade que perpassa a capacidade de não querer ter posse e nem ser propriedade de ninguém, a felicidade do desapego, da liberdade como no filme *Lilian M, relatório confidencial* (1975), onde a personagem Maria, que tinha uma vida pacata e estável com seus dois filhos e o marido lavrador, abandona a família e a zona rural para vivenciar as mais diferenciadas aventuras na cidade grande. Talvez esse seja um dos filmes pioneiros a tratar do tema das dificuldades, mas também da felicidade da mulher em busca de liberdade. Mulher que encara os conflitos

frontalmente, desafiando a concepção da dona de casa submissa e propriedade do homem. A mulher dos filmes de Reichenbach busca a felicidade no encontro consigo mesma.

Nos últimos filmes do diretor as personagens femininas buscam a felicidade em subterfúgios, como a operária negra Aurélie Schwarzenega apaixonada por um nazista em *Garotas do ABC* (2003) ou a também operária Simara que idolatra um cantor popular chamado Luís Ronaldo em *Falsa Loura* (2007) e é convencida a encarar os caminhos tortuosos de garota de programa em detrimento dos seus sonhos. No desenvolver dos dois filmes parece que Carlos Reichenbach grita a todo o momento: a felicidade está em acreditar em você mesma e não em suas projeções.

A felicidade dos filmes de Reichenbach não está conforme os ditames da felicidade banal da cultura de massa. A felicidade massificada da sociedade de consumo é a que idealiza que tipifica as formas de ser feliz. O sociólogo Edgar Morin exemplifica tal questão com a tirania do *happy end*, exigência padrão dos filmes hollywoodianos, que é o que os espectadores condicionados por esse tipo de cultura esperam. Esse condicionamento que sacrifica: “o homem-criança que se encontra em todo homem, gostando do jogo, do divertimento, do mito do conto [...], o homem que em toda parte dispõe de um tronco comum de razão perceptiva, de possibilidades de decifração, de inteligência” (MORIN, 1977, p. 44).

O autor, ao definir a cultura de massa, afirma que:

A cultura de massa integra e se integra ao mesmo tempo numa realidade policultural; faz-se conter, controlar, censurar (pelo Estado, pela Igreja) e, simultaneamente, tende a corroer, a desagregar outras culturas. A esse título, ela não é absolutamente autônoma: ela pode embeber-se de cultura nacional, religiosa ou humanista e, por sua vez, ela embebe as culturas nacional, religiosa ou humanista (MORIN, 1977, p. 16).

Reichenbach trilha um caminho paralelo e ao mesmo tempo inverso. Ele utiliza armas semelhantes as da cultura de massa para construir seus personagens embebendo-se do imaginário social, mas subvertendo-o desde a sua raiz. A professora Dália do filme *Anjos do arrabalde* (1986) é um exemplo que sintetiza tal questão. Ela, aparentemente, é uma professora comum de uma escola da periferia e tem um cotidiano singelo, no entanto, com o desenvolver das cenas, a personagem demonstra uma singularidade impressionante e que existe em cada um de nós, mas não é percebido justamente pela uniformização que a cultura de massa, através do senso comum, induz para toda a sociedade. O filme é mais um manifesto contra o machismo, revelando a potencialidade feminina e a amplidão de horizontes em que se pode vivenciar a magia dos momentos de felicidade.

Apesar de o cinema ser uma ferramenta que também é resultado tecnológico da indústria cultural, produto da cultura de massa, também é arte e sendo produto artístico tem a possibilidade de abertura, de ressignificação do seu uso. Foi aproveitando dessas brechas, sabendo jogar com a indústria, que o cineasta conseguiu subverter o uso do cinema utilizando-o como um contradispositivo, mesmo que tendo que pagar o preço da falência das produtoras por ele organizadas. Reichenbach fazia isso justamente utilizando elementos da cultura de massa e da tradição popular, misturando com práticas da cultura erudita com intensas citações de clássicos da literatura mundial, da música e, principalmente, do cinema. Talvez, nessa prática de produção cinematográfica houvesse a influência da antropofagia dos modernistas. Na verdade o que é flagrante nos seus filmes era que o cineasta partia do pressuposto do não reconhecimento de fronteiras.

A felicidade nos filmes de Reichenbach é anarquista. Felicidade espontânea, sincera e que se direciona a todo o momento em direção à liberdade; por isso a agressividade, a denúncia e o combate direto as formas institucionalizadas que mantêm a sociedade dentro de uma organização autoritária, centralizadora e hierárquica. Os filmes produzidos por Carlos Reichenbach foram

colocados à margem, desprezados nos centros exibidores e execrados pela crítica tendenciosa justamente por não se enquadrar no padrão de filme da cultura de massa, mas é alentador saber que esse tipo de produção existiu e que se mantêm disponíveis para exibições, para celebrações da felicidade mágica e natural do ser humano. O cineasta deixou um legado e que não pode ser esquecido: Evoé Reichenbach!

Referências

50 ANOS de filmes. Disponível em: <http://50anosdefilmes.com.br/2009/falsa-loura/>. Acesso em: 12 jul. 2013.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução Selvino José Assmann. São Paulo: Boi Tempo, 2007.

A ILHA dos prazeres proibidos. Direção e roteiro: Carlos Reichenbach. Brasil, 35 mm, Cor, 90', Ficção, 1978.

ALMA Corsária. Direção e roteiro: Carlos Reichenbach. Brasil, Dezenove Som e Imagens, 35 mm, Cor, 116', Ficção, 1993.

A MARGEM. Direção: Ozualdo Candeias. Produtores: Michael Saddi, Ozualdo Candeias. Brasil, 96mm, Cor, Drama, 1967.

ANJOS do Arrabalde. Direção Carlos Reichenbach. Brasil, 90 min, cor, drama, 1986.

BEY, Hakim. **TAZ: zona autônoma temporária**. Tradução: Patricia Decia & Renato Resende. São Paulo: Conrad (coleção Baderna), 2001.

DEMÊNCIA. Direção Carlos Reichenbach. Brasil, cor, 92min, drama, 1985.

DOIS Córregos. Direção Carlos Reichenbach. Brasil, cor, 112 min, drama, 1988.

ESTA rua tão Augusta. Direção Carlos Reichenbach. Brasil, 8 min, documentário, 1967.

FALSA Loura. Direção e Roteiro: Carlos Reichenbach. Brasil, 35mm, Cor, 103', Ficção, 2007.

FREIRE, Roberto. **Sem tesão não ha solução**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

GAROTAS do ABC. Direção e Roteiro: Carlos Reichenbach. Brasil, Loc'all de cinema e televisão, 35 mm, Cor, 124', Ficção, 2003.

JOSÉ, Angela. Cinema marginal, a estética do grotesco e a globalização da miséria. **Revista Alceu**, vol. 08, n. 15, jul/dez 2007. Disponível em: <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=274&sid=27>.

Acesso em: 12 jul. 2013.

LILIAN M, relatório confidencial. Direção e Roteiro: Carlos Reichenbach. Brasil, Jota Filmes, 35 mm, Cor, 90', Ficção, 1975.

LYRA, Marcelo. **Carlos Reichenbach: o cinema como razão de viver**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2004.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo**. Nevrose, vol. 01. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.

O IMPÉRIO do desejo. Direção e roteiro: Carlos Reichenbach. Brasil, 35 mm, Cor, Ficção, 1980.

O PARAÍSO proibido. Direção: Carlos Reichenbac. Brasil, 95 min, cor, drama, 1981.

PASSETTI, Edson. **Anarquismo urgente**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2007.

PRODUTORA Dezenove. Disponível em: <http://dezenove.net/garotasdoabc/>. Acesso em: 12 jul. 2013.

PUPPO, Eugênio. **Cinema marginal brasileiro e suas fronteiras: filmes produzidos nos anos 60 e 70**. Rio de Janeiro: Heco Produções, 2004.

RAMOS, Fernão. **Cinema Marginal (1968/1973): A Representação em seu Limite**. São Paulo, SP: Brasiliense, 1987.

SGANZERLA, Rogério. **Por um cinema sem limites**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.

STERNHEIM, Alfredo. **O cinema da boca**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.

8

The image features a solid blue background. In the center, the number '8' is displayed in a white, clean, sans-serif font. The bottom portion of the image is decorated with several thick, white, curved lines that sweep across the frame, creating a sense of movement and depth. These lines vary in thickness and curvature, some appearing as simple arcs while others form more complex, overlapping shapes.

O compartilhamento da felicidade em blogs de pacientes com câncer: parrhesia, silenciamento e felicidade técnica na conformação da experiência

Carolina Falcão¹
Karla Patriota Bronshtein²

Em seu ensaio seminal sobre a capacidade metafórica do câncer, Susan Sontag (2004) afirma que a ideia de doença como punição não é uma exclusividade dos tempos modernos. Há relatos que remontam à Antiguidade que relacionam a ocorrência de determinadas enfermidades como o resultado da ira de deuses contra um determinado povo. Segundo a pesquisadora, atrelado a essa ideia, verifica-se também o câncer como um inimigo a ser combatido. Fato que explicaria, por exemplo, toda a linguagem de guerra ao se referir a um tratamento (luta contra o câncer, por exemplo). “De forma ostensiva, a doença é o réu. Mas o paciente de câncer também se torna culpável. Teorias psicológicas da doença [...] atribuem ao desafortunado doente a responsabilidade derradeira tanto por adoecer quanto por curar-se” (SONTAG, 2004, p. 53).

-
- 1 Doutoranda em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), instituição por onde também é mestre (Comunicação, 2014) e graduada em Jornalismo (2006). Possui especialização em Gestão Pública, pelo Instituto Federal de Pernambuco (IFPE, 2010). Atualmente, é jornalista do campus Recife do Instituto Federal de Pernambuco (IFPE) e professora substituta (2017-2019) do curso de Mídias Digitais da Universidade Federal da Paraíba. *E-mail:* carolinacfalcao@gmail.com
 - 2 Possui Pós-Doutorado pela University of Cambridge - UK (2013), mestrado em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (2003) e doutorado em Sociologia pela UFPE (2008). É graduada em Comunicação Social pela Universidade Católica de Pernambuco (1990) e em Teologia pelo Seminário Anglicano de Estudos Teológicos (2000). É professora Associada do Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal de Pernambuco e do Programa de Pós-graduação em Comunicação - PPGCOM da UFPE. *E-mail:* k.patriota@gmail.com

Outro aspecto que convém acrescentar a todos esses tabus e juízos de valor estão presentes na análise que a autora faz a respeito dos julgamentos morais que circulam o câncer. Com isso, nos é evidente que se busca demonstrar como as sociedades industriais avançadas não sabem lidar com a morte. “Assim como a morte é, hoje, um fato ofensivamente sem sentido, também uma enfermidade vista em larga medida como sinônimo de morte é vivenciada como algo que se deve esconder” (SONTAG, 2004, p. 14). Não por acaso, o câncer ainda permanece como “aquela doença”, que não é nomeada ou que sobre a qual não se gosta de comentar.

O que propomos neste trabalho é que, apesar da constatação de que, pelo menos na blogosfera, não há esse constrangimento no que se refere ao paciente com câncer em revelar-se como tal e expor seu tratamento. Por outro lado, é possível detectarmos uma nova percepção da doença e, conseqüentemente, uma nova maneira de moralizá-la, de experimentá-la socialmente. A ideia é que ao escrever num blog, o paciente esteja enquadrando sua experiência a partir do desejo de publicização de seu eu, operando uma maneira diferente de subjetivação, mas ainda assim uma forma de controle, uma vez que esses blogs estão inscritos, como Sibilia (2008) argumenta, num novo regime de poder, permeado de tecnologias de interação e compartilhamento.

Assim, pretendemos problematizar os blogs de pacientes com câncer e de modo mais específico, as pacientes com câncer de mama, como espaços que revelam uma sociabilidade³ que conjuga forças muitas vezes contraditórias com a qual se impõem (e se negociam) limites constantemente. Soma-se a isso o fato de que todos têm algo a dizer, ou a mostrar, que as novas sociabilidades da contemporaneidade ganham fôlego na Internet – o celeiro da inteligência coletiva⁴. Segundo Castells (1999), é inegável a

3 Conceito que conjectura um vínculo social, uma conexão, um elo básico e relações sociais focadas em grupos de relações.

4 Segundo Levy (1998) trata-se de “[...] uma inteligência distribuída por toda parte [...]. Ninguém sabe tudo, todos sabem alguma coisa, todo o saber está na humanidade”. Com o advento da internet esse saber é sociabilizado e, portanto disponível a todos.

importância das redes sociais como responsáveis pela manutenção de relacionamentos e de sociabilização⁵ nos dias atuais.

Ao discutir questões sobre a sexualidade na modernidade, Giddens (1992) faz uma interessante consideração sobre a intimidade, enquanto uma “negociação transacional de vínculos pessoais” (GIDDENS, 1992, p. 11). Para o autor, haveria, a partir de então, um processo de democratização do domínio interpessoal à maneira da própria democracia na esfera pública. Essa mudança, significativa se considerarmos que as questões íntimas estavam reclusas à esfera privada/doméstica, revela um conjunto de transformações de várias ordens: vai do social ao político, econômico, cultural, sexual e, sim, tecnológico.

É impossível não considerar o aspecto tecnológico nessa reconfiguração da intimidade (e dos assuntos que dela decorrem). Não por acaso, questões sobre sexo, doença, relações conjugais ou criação de filhos são temas recorrentes em vários ambientes da Internet: de uma página no Facebook, a um perfil no Twitter, um blog ou uma conta no Flickr. São todos espaços válidos para o relato dessas experiências, pois as tecnologias digitais e as práticas sociais (a intimidade como uma delas) estão de tal maneira relacionados, que não há espaço em um que o outro não se posicione, se manifeste ou influencie. Além disso, é preciso considerar que, após a web 2.0⁶ e a consequente legitimação do usuário como produtor de conteúdo, há um esforço significativo em desenvolver e aperfeiçoar cada vez mais dispositivos que propiciem seu uso baseado no compartilhamento, na interação.

O que desperta a atenção no objeto deste estudo é como uma experiência que até bem pouco tempo era tida como uma

5 Presente na adaptação dos indivíduos aos novos grupos, ao mesmo tempo em que os torna membros funcionais deles - que aceitam a cultura da web e incorporam o *ethos* dos que ocupam o mesmo espaço.

6 Marcada pela transição para um novo paradigma no qual a colaboração e compartilhamento ganham força e relevância suficientes para fazer frente aos meios tradicionais de geração de conteúdo.

sentença de morte e que sequer era nomeada⁷ se configura como motivação para escrever um blog. Dessa forma, pretendemos discutir como esses blogs são indicativos de uma nova maneira de experimentar socialmente a doença. É importante destacar que o entendimento de doença, neste trabalho, vai além da perspectiva fisiológica. Compartilhamos com Tronca (2002) a noção de que a doença se instala numa espécie de encruzilhada, na qual se situam aspectos da cultura, da linguagem e da história, formando um “mosaico de representações sociais” (p. 199).

Diários e blogs: confissões e alteridade

Muito se pode argumentar em torno das semelhanças, em termos de natureza e função, entre os diários pessoais e blogs confessionais. Ambos estão focados no relato da vida íntima, cotidiana, de pessoas comuns. Dessa forma, relatam experiências, sensações e impressões sobre o mundo que as cercam. Mas não são as semelhanças que marcam definitivamente a relação entre essas duas modalidades de escrita de si. É Sabilia (2008) quem argumenta que as transformações contextuais que marcam a emergência da Internet 2.0 não geraram necessariamente uma simples e linear adaptação das formas de comunicação. Dessa forma, os e-mails não devem ser encarados como a reedição das cartas, os fotologs, como a nova roupagem dos álbuns de fotografia familiares e nem os blogs, como uma nova edição dos diários pessoais. A autora não nega as afinidades, mas afirma que essas práticas possuem diferenças e especificidades que precisam ser consideradas se quisermos compreender a constituição da subjetividade, francamente mediatizada, na contemporaneidade.

É possível situar historicamente a prática da escrita de si. Na Antiguidade, a *Parrhesia*, que pautava a relação do aprendiz com o mestre, se baseava na condição do tudo dizer. Foucault

7 Lembremos que ser diagnosticado com câncer era, e em muitos espaços ainda é, ter “aquela doença”.

(2006) enfatiza essa conjuntura como uma relação de afeto mútuo que propicia o exame da consciência. É no ato de rememorar tudo o que se fez e refletiu ao longo do dia, sem restrições, que o aprendiz (ou dirigido) exerce a *Parrhesia* para com seu mestre. Foucault (2006) explica que esse relato (escrito e entendido, na maioria das vezes, como o “descarrego de um fardo”) se dava na existência de três domínios: a dietética (as questões relacionadas à saúde do corpo) a econômica (questões domésticas e familiares) e a erótica (questões remetentes ao amor).

O corpo, os familiares e a casa, o amor. Dietética, econômica, erótica. Estes são os três grandes domínios em que se atualiza, nesta época, a prática de si, incluindo, como vemos, uma perpétua remissão de um a outro. É por cuidado com o regime e a dietética que se pratica a vida agrícola, que se fazem colheitas, etc., isto é, que se passa à econômica. E é no interior das relações de família, ou seja, no interior das relações que definem a econômica, que se encontrará a questão do amor (FOUCAULT, 2006, p. 199).

Na Idade Média, a *Parrhesia* foi reconfigurada, bem como a participação do diretor, que deixa de ser aquele que vai conduzir a consciência para ser aquele que vai tratar da penitência. Permanece, no entanto, a necessidade de dizer a verdade, mas não, explica Foucault (2006), por conta de uma relação afetiva de confiança e sim pela necessidade de salvação. É no ato da confissão que dizer a verdade, contar a própria história, poderá levar à salvação. Foucault (2006) elabora:

Creio que o momento em que a tarefa do dizer verdadeiro sobre si mesmo foi inscrita no procedimento indispensável à salvação, quando esta obrigação do dizer-verdadeiro sobre si mesmo foi inscrita nas técnicas de

elaboração, de transformação do sujeito por si mesmo, quando esta obrigação foi inscrita nas instituições pastorais - pois bem, creio que este constitui um momento absolutamente fundamental na história da subjetividade no Ocidente, ou na história das relações entre sujeito e verdade. Certamente não é um momento preciso e particular, é de fato um processo complexo com suas divisões, seus conflitos, suas lentas evoluções, suas precipitações, etc (FOUCAULT, 2006, p. 437).

O advento de uma cultura renascentista propiciou a emergência de valores burgueses como o “eu” e a intimidade. É preciso considerar que, até então, o sentido do indivíduo não se dava em função do eu, mas sim voltado a uma adequação ao modelo vigente. Se na Antiguidade e Idade Média a prática de si se dava na relação com o mestre como diretor de consciência e de penitência (respectivamente), a partir do renascimento falar sobre si é uma forma de expressar em toda sua individualidade.

Outro dado importante que situa o relato sobre si é a revelação da subjetividade, prática que só foi possível graças à psicanálise. Cabe entendermos, vale ressaltar, a psicanálise além de sua configuração como ciência médica. Nesse sentido, Moscovici (1978) propunha entender como a assimilação de conceitos psicanalíticos proporcionava, aos sujeitos sociais, a constituição de uma nova realidade da vida psíquica (sua e dos outros). Em seu trabalho, a noção de representação social é de fundamental importância, uma vez que opera ações de modificação, reconstituição e retoque do texto ao qual uma representação social se refere. Para o autor, “A comunicação que se estabelece entre o conceito e a percepção, um penetrando no outro, transformando a substância concreta comum, cria a impressão de realidade” (MOSCOVICI, 1978, p. 57). Conteúdos gerados pela psicanálise (noções como inconsciente, subjetividade ou complexos, por exemplo), alcan-

çaram um status no entendimento e na linguagem das pessoas, revelando uma evidência imediata, tida como natural.

Outra herança do procedimento psicanalítico no processo da escrita de si é a historização da vida. Ou seja, o paciente em análise se reporta ao seu inconsciente como uma história. Bourdieu (1996) enfatiza esse processo de historização como a tentativa do homem de dar sentido (ou extrair uma lógica) aos fatos que compõem a história de vida, tanto numa direção retrospectiva quanto prospectiva. Assim, o relato biográfico aceita e legitima o “postulado da existência narrada” (BOURDIEU, 1996, p. 184), em que os acontecimentos são organizados em sequências ordenadas segundo relações inteligíveis, mais do que por uma organização cronológica. Para o autor, o grande equívoco desse entendimento (e daí sua crítica, ao tratar o relato de si como uma ilusão) está na aceitação de que a vida como história nada mais é que “[...] uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não a associação a um ‘sujeito’ cuja constância certamente não é senão aquela de um nome próprio” (BOURDIEU, 1996, p. 189).

Esse processo (ilusório, numa perspectiva bourdiesiana) de viabilização da própria vida como uma história não passou impune ao desenvolvimento das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs). Uma prova disso é a adesão praticamente irrestrita às mídias sociais, espaços de compartilhamento e interação, em que falar da própria vida é a regra número um. Com efeito, essa exposição continuada do indivíduo nas plataformas digitais revela-se, como bem ressalta Bruno (2005, p. 63), em uma “[...] cultura regida pelo ideal de ego, a vida privada se volta para fora, em busca de um olhar que a reconheça e ateste sua visibilidade”. Surge, assim, o contraponto entre privacidade e alteridade⁸ que permeia as sociabilidades dos dias atuais.

8 Conceção de que todo homem social interage e interdepende de outros indivíduos. Assim, a existência do “eu-individual” só é viável e possível mediante o contato com o outro.

Mas é preciso atenção. Atualmente, o termo blog não se refere necessariamente ao mesmo conteúdo de quando a Internet ainda era uma experiência rara. No final dos anos 1990, blogs eram páginas na web que registravam outros blogs. Segundo Amaral; Recuero; Montardo (2009), os posts serviam para comentar os conteúdos desses novos endereços citados, eram os chamados *posts-links*. Nesse primeiro momento, ressalta as autoras, era preciso dominar a linguagem HTML para criar e manter as páginas, fato que restringia a utilização de blogs a especialistas.

A segunda geração de blogs marca justamente o rompimento com essa condição de especialista. É no final de 1999 e início do ano 2000 que surgem as primeiras ferramentas de fácil publicação. Além da gratuidade e facilidade de utilização do sistema, Amaral, Recuero e Montardo (2009) ressaltam a possibilidade de inserção de comentários foi um grande incentivador. Ainda segundo as autoras, esse foi o primeiro *boom* da blogosfera, momento em que a maioria dos blogs era utilizada pelas pessoas como diários pessoais. Segundo Sibilia (2008), em cerca de uma década, de quando os primeiros *post-links* foram publicados até meados de 2009, houve o registro de mais de cem milhões de blogs na Internet (SIBILIA, 2008, p. 13). A marca biográfica foi tão emblemática nesse processo que até hoje, quando os blogs se organizam em finalidades e naturezas tão distintas, é comum cunhar de diário virtual um blog como os de moda, por exemplo, em que contratos publicitários e negociações de cachês são as grandes motivações dos posts.

Diante dessa variedade, interessa para o recorte deste trabalho os blogs que possam ser identificados como confessionais, cujos posts estão voltados para reflexões e relatos da vida cotidiana, numa alusão, já referida, aos diários pessoais e a intenção de narrar a própria história de vida. Um segundo recorte é realizado no objeto deste estudo, de modo que sejam considerados os blogs de pacientes com câncer, que utilizem o espaço para contarem suas experiências com a doença. Dessa forma, utilizaremos a lista de blogs disponibilizada pelo Instituto Oncoguia.

Onde os blogs de pacientes com câncer podem ser encontrados

O Instituto Oncoguia é uma organização, cujo principal objetivo é difundir informações sobre o câncer nos aspectos da prevenção, tratamento e direitos do paciente diagnosticado com a doença. Criado em 2003 como um portal de troca de informações, somente em 2009 o Oncoguia alcançou o estatuto de organização da sociedade civil. Além do trabalho de esclarecimento, há também uma atuação de *advocacy*⁹, num trabalho de articulação política com parlamentares e ministros. Além disso, o Instituto promove fóruns (presenciais e eletrônicos) com o intuito de reunir pesquisadores, médicos e pacientes para tratarem dos principais avanços no tratamento e prevenção do câncer. No rol de patrocinadores e apoiadores do projeto e do portal, encontram-se, sobretudo, representantes da indústria farmacêutica e parceiros institucionais como *American Cancer Society* e hospitais nacionais¹⁰. Dentre as várias seções de apoio não só aos pacientes como também os familiares, está disponível uma lista de links para 56 blogs¹¹ cujos autores são pacientes, familiares de pacientes ou instituições ligadas ao tratamento e prevenção do câncer. Nessa seção, são os próprios blogueiros que solicitam à organização do portal que incluam seus endereços.

Numa primeira abordagem dos blogs disponibilizados no portal do Oncoguia, algumas considerações podem ser feitas. A primeira diz respeito ao tipo de autoria que os blogs apresentam. Existem as páginas escritas por pacientes individuais, por duplas de pacientes (irmãos ou amigos) e, por fim, as páginas mantidas por instituições e fundações que trabalham com o câncer. Dos 56

9 Prática de articulação político-estratégica, geralmente associada a um tema de relevância social

10 Informações retiradas do portal do Instituto, no link: <http://www.oncoguia.org.br/conteudo/instituto-oncoguia/10/13/>. Acesso em: 15 fev. 2013.

11 Número, segundo o site, atualizado em novembro de 2012, acesso em 15 de fevereiro de 2013.

blogs registrados, a maioria é de pacientes individuais (36), seguido das instituições (15), das duplas (3) e dos que estão fora do sistema e não puderam ser avaliados quanto ao seu perfil ou autoria (2). No grupo dos blogs mantidos por pacientes individuais, é inegável o protagonismo feminino: das 36 páginas, 34 são mantidas por mulheres e somente 2, por homens. Assim, o tipo de câncer que mais apresenta ocorrências no grupo de blogs de autoria individual, é o de Mama (18), seguindo do Linfoma (9), da Leucemia (3), do câncer de pulmão (3) e do cérebro, ovários, pele e gástrico, com uma ocorrência cada. Assim, entendemos que os blogs de pacientes com câncer são produções majoritariamente de mulheres, acometidas pelo câncer de mama¹². As tabelas abaixo proporcionam uma melhor visualização das informações.

TABELA 1 - TIPO DE AUTORIA DOS BLOGS

Tipo	Quantidade
Individual	36
Dupla	3
Institucional	15
Total	58

Fonte: os autores.

TABELA 2 - PERFIL DE AUTORES INDIVIDUAIS

Mulheres	34
Homens	2

Fonte: os autores.

TABELA 3 - TIPOS DE CÂNCER

Tipo de câncer	Quantidade
Linfoma	9

¹² Essa constatação se alinha com os dados estatísticos sobre a doença. Segundo dados do Instituto Nacional do Câncer (INCA), o câncer de mama é o segundo tipo mais comum no mundo, sendo o mais frequente entre mulheres. Só em 2012, foram 52.680 novos casos diagnosticados no mundo.

Leucemia	3
Mama	18
Pulmão	2
Cérebro	1
Ovários	1
Pele	1
Gástrico	1

Fonte: os autores.

Blogs de pacientes com câncer: características e considerações

Aproximar-se narrativamente da doença não é uma prática nova para o homem. Segundo Ginszburg (1986), foram os gregos que instituíram uma investigação desmistificada do corpo humano. Isso porque, até as civilizações mesopotâmicas, qualquer manifestação no corpo deveria ser interpretada à luz de uma sabedoria elevada, em sintonia com o conhecimento divino. É na prática de Hipócrates de observar e registrar minuciosamente todos os sintomas, que se pode elaborar uma “história da doença” (GINZBURG, 1986, p. 154). Assim, determinar uma doença, diagnosticá-la é, antes de qualquer coisa, conhecer a sua história, uma vez que a doença em si, como argumenta o autor, é inatingível.

É possível afirmarmos que as pacientes atuam de um modo bastante semelhante ao desenvolvido por Hipócrates. Em todos os blogs, há a necessidade de explicar como o blogueiro se sentia antes de ser diagnosticado, uma espécie de preâmbulo para a história propriamente dita do câncer. São relatos de dores insuspeitas, de um cansaço atípico e, sobretudo, de uma total falta de tempo para a realização dos rotineiros exames de prevenção. Como a maioria das páginas foram criadas com o propósito de contarem a experiência do autor em sua nova condição de paciente (dos 36, somente 3 blogs já existiam antes de suas autoras terem adoecido) é comum também a justificativa da criação do espaço virtual. O registro da experiência se legitimaria, sobretudo, na vontade de compartilhar e ajudar outros pacientes, bem como

de fazer desabaços (ou “descarregar o fardo”) a respeito da rotina do tratamento.

Ao se mostrarem como espaços em que seus autores possam registrar um momento tão delicado de suas vidas, cabe aqui retomar Giddens (1992), no ponto em que o autor posiciona a vida social como um projeto aberto, pautado por novas demandas e ansiedades. “Nossa experiência interpessoal está sendo completamente transfigurada, envolvendo todos nós naquilo que chamarei de ‘experiências sociais do cotidiano’” (GIDDENS, 1992, p. 14). Nessa perspectiva, o blog como espaço para desabaço ou forma de “alívio do fardo” da doença e seu tratamento vem se mostrando uma escolha cada vez mais adequada para as experiências de que Giddens trata.

Se os blogs das pacientes com câncer de mama podem revelar aspectos importantes das experiências cotidianas e da maneira como o sujeito passa a lidar com a doença, é também proeminente a sua capacidade de revelar certa vontade de memória. Para esclarecer essa afirmação, cumpre explicar o conceito de locais de memória, desenvolvido pelo historiador francês Pierre Nora. Segundo o autor (1993), toda memória possui seu ponto fundador. Esse momento insere uma ruptura com o até então vigente, criando um ponto de origem, a partir do qual se inicia algo diferente e cujos desdobramentos projetam-se para um futuro renovado. Não pretendemos, no entanto, instaurar um debate a respeito da capacidade dos blogs em constituírem-se locais de memória. O que pretendemos é argumentar que, enquanto espaços nos quais os sujeitos compartilham uma experiência transformadora (no relato dos blogueiros, é comum a afirmação de que a doença os transformou, fazendo-os “enxergar a vida com outros olhos”, etc), os blogs acumulam uma certa vontade de memória por parte de seus autores. Vejamos alguns exemplos:

Relato 01

(...) Há um ano atrás eu recebi esse diagnóstico. Foi um baque, mas resolvi manter a calma e acreditar no tratamento e que tudo daria certo, porque notei que meu desespero desequilibraria ainda mais minha família. (...) Foi nesse contexto que resolvi colocar o site no ar e, assim, compartilhar meus sentimentos e experiências.

Fonte: <http://dofundodopeito.blogspot.com.br/2012/05/boas-vindas.html>.

Acesso em: 18 fev. 2013.

Relato 02

No dia 18 de fevereiro fui diagnosticada com câncer de mama e desde o dia 08 de março (um dia todo especial para nós, mulheres) iniciei a quimioterapia... Os cabelos caíram, mas a certeza e o amor pela VIDA nunca!!! Tenho levado essa experiência como uma oportunidade ÚNICA da vida para meu autoconhecimento(...)A proposta das postagens é compartilhar estes meus momentos singulares e celebrar a vida em todos os sentidos!

Fonte: <http://mundodesabrina.blogspot.com.br/2010/04/reloading.html>.

Acesso em: 18 fev. 2013.

A vontade de memória estaria no projeto do próprio blog, que tem seu início a partir de uma situação que rompe com o andamento regular da vida de seu autor. O ponto fundador, ou de origem, está no diagnóstico de câncer e, conseqüentemente, no desejo de compartilhar a experiência do tratamento. Comentando sobre a força das representações sociais da doença (qualquer doença) sobre a conduta das pessoas, Herzlich (1991) *apud* (GOMES; MENDONÇA; PONTES, 2002) argumenta que “por ser um evento que ameaça ou modifica, às vezes irremediavelmente, [...] nossa inserção social e, portanto, o equilíbrio coletivo, a doença engendra sempre a necessidade de [...] uma interpretação complexa e contínua da sociedade inteira”. Dessa forma, o que garante a sedimentação de determinadas representações sociais da doença é essa necessidade de interpretação. É nesta necessidade que a vontade de memória se manifesta. Isso porque, ao disponibilizar sua experiência como paciente de câncer, o blogueiro está dividindo, além de suas elaborações, julgamentos e conceitos sobre

a doença, seu próprio material biográfico, sua incursão pessoal e íntima nesse rol de elementos socialmente compartilhados.

De um modo geral, é possível dizer que os blogs das pacientes com câncer de mama apresentam duas características gerais: (1) são motivados a partir do diagnóstico da doença e, (2) servem como espaço de desabafo, mas também de manifestação de uma vontade de memória. O que marca o fim de uma página desse tipo podem ser dois motivos: o paciente blogueiro se curou e não apresenta mais motivação para escrever, ou, ele morreu. Nos casos em que autor falece, observamos um fenômeno peculiar: a publicação de diversos comentários lamentando a perda e confortando a família. De um modo geral, não há registros significativos de comentários nos textos que os blogueiros postam ao longo de seu tratamento, mas quando a morte do mesmo é confirmada (geralmente através do comentário de um parente ou amigo), as manifestações são amplas e todas no sentido de substituição semântica da morte por termos como descanso, morada junto ao pai etc.

No caso em que o paciente se cura, é bem comum perceber o ritmo de atualizações desacelerar. Os mantenedores das páginas argumentam que, uma vez que os espaços foram idealizados para dividir a experiência do tratamento, não há muito sentido em continuar postando, já que estão voltando à vida normal.

Relato 03

Ando sumida, né? Toda hora penso se vale a pena fechar ou não o blog, vejo que estou largando taaaanto o “bichinho”, que estou deixando taaaanto o pobrezinho de lado, que fico achando que o melhor seria colocar um “The End”, deixando as postagens antigas, porque elas fazem parte da minha história e quero deixa las aqui para, quem sabe, ajudar mais alguém. Masss... Aí me vem uma vontaaaaaaade de escrever, e fico com dó de acabar com esse lugar que me ajudou tanto... Bem, vou amadurecendo a ideia. E aviso, viu?

Fonte: <http://ninameninadepeito.blogspot.com.br/2013/05/a-roda-gigante.html>. Acesso em: 18 fev. 2013.

Dessa forma, os blogs vão envelhecendo e ostentam em suas páginas iniciais postagens com mais de dois anos. Pode-se dizer, portanto, que o ciclo de vida de um blog de um paciente com câncer é compatível com o sucesso (ou não) de seu tratamento.

É no espaço desses dois extremos que o compartilhamento da experiência do paciente exemplifica uma das relações mais emblemáticas da atual cultura digital. Trata-se do embate entre forças contraditórias de criatividade e institucionalização. Assim, argumenta Sibilia (2008), toda a tecnologia participativa e de compartilhamento (os blogs incluídos), apesar de todo o seu poder de criatividade, entra em constante tensão com forças mais conservadoras, que buscam sempre institucionalizar os avanços decorrentes da primeira. A autora explica:

Esses novos recursos abrem uma infinidade de possibilidades que eram impensáveis até pouco tempo e que agora são extremamente promissoras [...] Por outro lado, porém, a nova onda de também desatou uma revigorada eficácia na instrumentalização dessas forças vitais, que são avidamente capitalizadas a serviço de um mercado capaz de tudo devorar (SIBILA, 2008, p. 11).

Há, por um lado, uma inegável desconstrução do câncer como uma doença vergonhosa, permeada de metáforas e julga-

mentos de culpa, que deve ser escondida e nem sequer nomeada, tal qual Susan Sontag (2004) apontava como práticas comuns nos séculos XIX e XX. Por outro, vemos emergir no processo de compartilhamento de experiências das pacientes com câncer, um imperativo do bem-estar e da felicidade. Os posts estão sempre pautados por mensagens otimistas e de tranquilidade. Nos momentos de desânimo, não há postagens e quando o autor retoma seu ritmo de atualização, trata logo de explicar ao seu público o motivo da ausência (estava desanimado, triste ou, simplesmente, não era “uma boa companhia”). Anulando, assim, uma parte compreensiva de qualquer tratamento de longo prazo: o desânimo e a tristeza.

Dissimular esses sentimentos, justificados diante de um tratamento contra o câncer e toda sua agressividade, é praticamente uma obrigação das blogueiras. Sobre esse aspecto, Freire Filho (2010) argumenta que isso é sintomático de um processo de esvaziamento de sentido da tristeza, em que qualquer manifestação de mal-estar é tida como inoportuna. Seguindo essa linha, a felicidade passou a ser entendida como uma técnica, algo passível de ser reproduzido, cujos meios para ser obtida são universais (não dependem do contexto), podendo ser, inclusive, ensinados e aprendidos.

Algumas considerações

Blogs de pacientes com câncer de mama demonstram aspectos importantes da sociabilidade na cultura digital. O primeiro deles diz respeito à intimidade. Revelar o diagnóstico e compartilhar o tratamento de uma doença tão estigmatizada quanto o câncer é mais do que um ato individual, é, acreditamos, sintoma de um tempo em que a intimidade e todos os assuntos que dela decorrem foram reconfigurados, tendo a tecnologia como um de seus vetores de transformação mais proeminentes. Assim, os relatos compartilhados nesses espaços podem ser entendidos como uma nova forma de experimentar a doença, imprimindo um novo estatuto ao paciente, no que se refere ao protagonismo em seu tratamento.

Por outro lado, não se pode deixar de considerar o caráter institucionalizador e normalizador que essas histórias, divididas na blogosfera, possuem. São relatos que omitem ou dissimulam momentos compreensíveis e aceitáveis durante qualquer tratamento de saúde, como preguiça, desânimo, tristeza, ou descrença. Esse enquadramento da experiência (que aceita apenas o “lado bom” dela) não deixa de ser uma forma de controle desse novo regime de poder estabelecido na contemporaneidade e que tem na tecnologia de interação e comunicação seu principal argumento.

Por fim, é pertinente considerarmos também os blogs como espaços que indicam vontades de memória. Isto é, o próprio projeto de compartilhamento da página, ao revelar entendimentos sobre a doença, o tratamento e a peculiar condição de paciente, também publiciza o material biográfico de seu autor, suas elaborações individuais no rol de elementos socialmente compartilhados. A nosso ver é justamente aqui, na ampliação das práticas forjadas de exposição da intimidade no meio digital e, no caso analisado, especificamente de uma doença, que novas formas de sociabilidade e relacionamentos emergem e se firmam nos dias atuais.

Referências

AMARAL, Adriana; RECUERO, Raquel; MONTARDO, Sandra. **Blogs.Com**: estudos sobre blogs e comunicação. São Paulo: Momento Editorial, 2009.

BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: AMADO, J. & FERREIRA, M.M.. **Usos e Abusos de História Oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 183-191.

BRUNO, Fernanda. Quem está olhando? Variações do público e do privado em weblogs, fotologs e reality shows. **Contemporânea**: Revista de Comunicação e Cultura, Salvador, v. 3, n. 2, p. 53-69, 2005. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/3461>. Acesso em: 18 fev. 2013.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FREIRE FILHO, João. A felicidade na era de sua reprodutibilidade científica: construindo pessoas 'cronicamente felizes.' *In*: _____ (Org.). **Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010, p. 49-82.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade.** São Paulo: Editora UNESP, 1992.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais.** São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

HERZILICH, Claudine. A problemática da representação social e sua utilidade no campo da doença. *In*: GOMES, Romeu; MENDONÇA, Eduardo Alves; PONTES, Maria Luiza. As representações sociais e a experiência da doença. **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 5, p. 57-70. Out. 2002. Disponível em: http://www.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X2002000500013&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 07 jan. 2013.

LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva.** São Paulo: Loyola, 1998.

MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise.** Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo, n. 10, p.7-28, dez. 1993.

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

SONTAG, Susan. **A doença e suas metáforas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TRONCA, Ítalo. Foucault e a linguagem delirante de memória. *In*: RAGO, Margareth; LACERDA, Orlandi; NETO-VEIGA, Alfredo (Orgs.). **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschenianas.** Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 127-146.

9

The image features a solid blue background. In the center, the number '9' is displayed in a white, serif font. The bottom portion of the image is decorated with several thick, white, curved lines that sweep across the frame, creating a sense of movement and depth. These lines vary in thickness and curvature, some appearing as simple arcs and others as more complex, overlapping shapes.

A felicidade no Google: representações do imaginário social

Francismar Formentão¹

*“Aquél que construye la casa de la felicidad
futura edifica la cárcel del presente.”*
Octávio Paz (1970), **Posdata**

O sentido da felicidade cada vez mais tem se tornado tema de discussões e reflexão entre pesquisadores dos mais variados campos, demonstrando sua importância nas relações sociais. Um estado de espírito, uma condição de vida, são formas de se observar. Padrões e formas definem a felicidade como valor, signo de grande importância na vida e nas relações que desempenhamos transformando o mundo e sendo transformados por ele. Assim, o signo da felicidade formado no imaginário social, em sua confluência histórica, atua na cultura e nas mediações que projetamos no mundo. Dessa maneira, questiona-se em que medida nosso entendimento de felicidade é circunscrito pelo imaginário. Um caminho para pensar sobre isso talvez seja a reflexão promovida por Octávio Paz (1970), para ele o projeto de felicidade futura é nossa “prisão” no presente, pois o que buscamos determina como devemos viver.

Desde o século XX as transformações sociais deram condições para uma vivência mais comum da felicidade, experiência

1 Possui graduação em Comunicação Social pela Universidade Paranaense (2004); Especialização em Comunicação, Educação e Artes pela Universidade Paranaense (2006); Mestrado em Letras Linguagem e Sociedade na linha de pesquisa Linguagem e Cultura pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná Unioeste (2008). Doutorado em Comunicação e Cultura na linha de pesquisa Tecnologias da Comunicação e Estéticas pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ (2014). Tem experiência na área de Comunicação, Linguagem, Educação e Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: filosofia da linguagem, semiótica, teoria da comunicação, jornalismo e artes e educação.
E-mail: fformentao@gmail.com

que antes era apenas destinada a um pequeno grupo. Essa possibilidade foi determinada numa ótica de um sistema social que encontrou na felicidade estratégias de legitimação e expansão.

Na formação da sociedade ocidental, a felicidade já foi um apreço da sorte, um presente divino, o destino dado aos agraciados. Também esteve presente, principalmente pela influência da fé religiosa, como prêmio ou recompensa de uma vida virtuosa, um presente aos seguidores ou “sofredores” da fé.

Pesquisadores apenas recentemente perceberam quanto o estudo sobre a felicidade pode propiciar discussões sobre os mais variados aspectos da sociedade e do próprio homem. Na história, temos inúmeras referências de estudiosos que de algum modo falaram sobre felicidade, na maioria, como algo periférico em suas pesquisas.

Estes entendimentos sobre a felicidade dão uma dimensão de como o imaginário social se produz na história e configura sentido aos signos em acordo com necessidades ou até mesmo interesses de determinada época.

Na filosofia grega Demócrito (460-370 a.C.) entendia a felicidade como harmonia da razão e paz da alma; Euclides de Megara (Final do século V - Início do século IV a.C.) como um sentimento decorrente do conhecimento do bem e em renunciar aos prazeres e às riquezas, dedicando-se à prática da virtude; Para Platão (427-347 a.C.) a felicidade era a plena realização das próprias capacidades intelectuais e sensoriais, por meio do exercício equilibrado da contemplação e do prazer; Já Aristóteles (384-322 a.C.) entendia que a felicidade consistia em viver segundo a razão.

Também observamos Epicuro de Samos (341-271 a.C.) que defendia ser a felicidade um fruto do prazer, um bem supremo do homem, ou como para Fílon de Alexandria (20 a.C.-40 d.C.), um êxtase decorrente da contemplação. Percebe-se também que a felicidade está fortemente ligada a razão, uma das buscas da filosofia, principalmente no período estóico (Estoicismo doutrina fundada por Zenão de Cítio - 334 a.C.).

A felicidade estava ligada ao imaginário filosófico, era sobre o universo de discussões que realizavam, por exemplo, sobre a razão e a busca da virtude e do conhecimento. Nos períodos posteriores, principalmente na idade média este sentido é transformado, o imaginário religioso é que influencia o pensamento sobre a felicidade. Anício Mânlio Torquato Severino Boécio (480-524) compreendia a felicidade como o sumo bem, Deus; Bento de Espinoza (1632-1677) reconhecia a felicidade como o amor intelectual a Deus.

Com o passar do tempo e as transformações do mundo medieval, novos entendimentos são observados, como o de Thomas Hobbes (1588-1679), que via na felicidade a realização do prazer; ou a aspiração da humanidade, defendida por Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781); John Stuart Mill (1806-1873), estudioso ligado à economia já relaciona diretamente a felicidade com a situação de vida, a realização do prazer, seja particular (comer e beber) ou coletivo (amizade, partilha e entusiasmo); também já percebe-se a felicidade em sua multiplicidade em Arthur Schopenhauer (1788-1860) que compreendia como sendo também uma aspiração da humanidade, mas um estado de espírito inatingível, resultado de atividades intelectuais inexistentes: beleza, bondade e perfeição, que são atividades que definem buscas para a conquista da felicidade.

Os entendimentos sobre o sentido da felicidade demonstram como ela tem valor nas relações sociais com o meio, sentido instituído ideologicamente pelo imaginário, que também é instituído na lógica social de cada cultura. No capitalismo evidencia-se a constituição de um imaginário que culpa o sujeito que não alcança ou realiza os modelos padronizados, desenvolve uma hierarquia que fomenta a disputa e o desejo de busca a algo, também padronizado como ideal, neste sistema também existe a valorização do individualismo e a lógica da acumulação desmedida.

A partir desta condição o imaginário esculpe a felicidade como algo a ser buscado, pois além de fomentar o consumo, alterna padrões e valores que legitimam esta lógica. A felicidade

não é mais um estado de exceção, todos podem alcançar, e pode também ser vivida de forma ininterrupta, fazendo parte da busca de cada indivíduo, numa realização que dialoga com o consumo destes padrões.

O imaginário da felicidade no sentido de atendimento a uma demanda social de consumo age contra a infelicidade, que é maléfica ao sistema produtivo. Neste universo, todos podem ser felizes, não é preciso uma conquista capital para isso, o sentido está no crescimento pessoal, na superação dos problemas, na aceitação da vida, independentemente dos problemas e mazelas que sofremos, todos podem ser felizes.

A felicidade tornou-se um produto de consumo acessível a todos. Não se depende mais da sorte nem de uma busca pela virtude, muito menos de acumulação excessiva de recursos como garantia dela. Esse produto agora é um valor moral, é uma forma de vida, trata-se de uma positividade do bem pessoal, garantia de sucesso com o mínimo ou o máximo. Uma escolha. Assim, especialistas dos mais variados campos “vendem” este imaginário aproveitando-se da real necessidade de bem estar e tranquilidade que as pessoas normalmente buscam.

Como conseguir felicidade diante das contradições do mundo? Como resolver problemas impossíveis de solução para ser feliz? Agora se pode atingir o estado de espírito inatingível que Schopenhauer descreveu, basta acreditar. É este o preceito da psicologia positiva e dos manuais de autoajuda por exemplo.

Numa sociedade de compradores e numa vida de compras, estamos felizes enquanto não perdemos a esperança de sermos felizes. Estamos seguros em relação à infelicidade enquanto uma parte dessa esperança ainda palpita. E, portanto a chave para a felicidade e o antídoto da miséria é manter viva a esperança de ficar feliz. Mas ela só pode permanecer viva sob a condição de uma rápida sucessão de “novas oportunidades” e “novos inícios”, e

da perspectiva de uma cadeia infinitamente longa de novos inícios à frente (BAUMAN, 2009 p. 24 - 25).

A felicidade transformou-se no produto de consumo imaginário, uma condição imaginária de vida que permite a todos tranquilidade ou segurança em suas jornadas. Pessoas felizes vivem melhores, consomem mais, tornam o mundo “contraditório” melhor, aceitando problemas, legitimando as hierarquias e justificando as culpas individuais.

Felicidade: um signo ideológico

Discutir felicidade significa também observar sua dimensão estética, sua forma em contextos que determinam sentido. A felicidade assume-se como um signo ideológico na visão de Mikhail Bakhtin (1995), pois na interação entre sujeitos seu sentido adquire valor determinado no processo histórico e cultural.

A ideologia aparece de forma material no signo e não oculta as contradições sociais da felicidade, e sim, traz a materialização dessas contradições. Um entendimento importante a esta noção de signo é o de Valdemir Miotello (2005), que apresenta movimentos dinâmicos entre uma ideologia oficial e uma do cotidiano, estando ambas em interação na circulação permanente de signos e de sujeitos em interação e em devir, atingindo nestes signos a materialidade que apresenta a função ideológica que determina a vida histórica-material, determinando, por exemplo, nosso entendimento de felicidade e qualificação de como devemos aceitá-la.

[...] Bakhtin e seu círculo puderam estabelecer, bem a seu gosto, uma relação dialética se dando entre ambos, na concretude. De um lado a ideologia oficial, com estrutura e conteúdo, relativamente estável; de outro, a ideologia do cotidiano, com acontecimento, relativamente instável; e ambas formando

o contexto ideológico completo e único, em relação recíproca, sem perder de vista o processo global de produção e reprodução social (MIOTELLO *apud* BRAIT, 2005, p. 169).

O próprio indivíduo, consumidor da vida através dos discursos, nas interações cotidianas ou nas interações com o processo de comunicação, consome os ideais de felicidade ou da rejeição da infelicidade, e tem sua consciência formada por interações no reflexo e refração de signos ideológicos numa realidade material, física, de sua vida histórica.

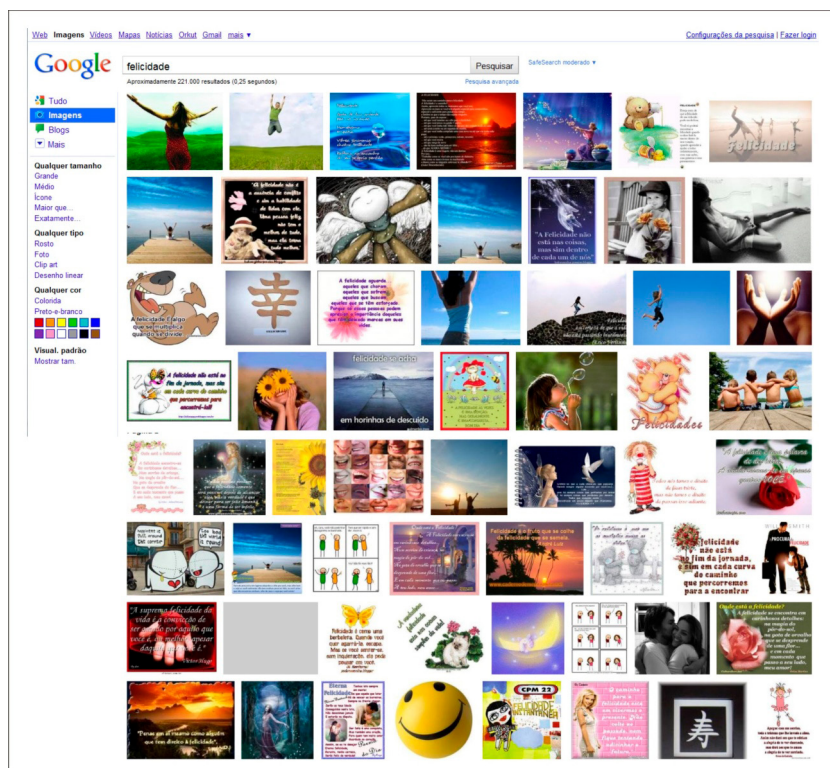
[...] a ideologia é sistema sempre atual de representação de sociedade e de mundo construído a partir das referências constituídas nas interações e nas trocas simbólicas desenvolvidas por determinados grupos sociais organizados. É então que se poderá falar do modo de pensar e de ser de um determinado indivíduo, ou de determinado grupo social organizado, de sua linha ideológica, pois que ele vai apresentar um núcleo central relativamente sólido e durável de sua orientação social, resultado de interações sociais ininterruptas, em que a todo momento se destrói e se reconstrói os significados do mundo e dos sujeitos. Se poderá então dizer: o Mundo sempre Novo, que se dá na ressurreição plena de todos os sentidos (MIOTELLO *apud* BRAIT, 2005, p. 176).

Assim, o entendimento da felicidade como um signo ideológico implica em compreender uma interação entre conteúdo e forma na ação objetiva/subjetiva de seres humanos socialmente organizados, evidenciando as contradições produzidas e materializadas em cadeias semióticas que existem com inúmeros valores axiológicos em níveis que variam da ideologia oficial a do cotidia-

no em constante movimento e devir em tempo/espço, fornecendo subsídios para a compreensão das condições sociais da comunicação e da materialização histórica do homem.

Um exemplo desta discussão sgnica é observar como existe uma multiplicidade de sentidos para a felicidade, estes sempre instituídos em relação ao imaginário social e valorados no processo de interações. Numa consulta ao mais famoso portal de busca de internet, o Google (Figura 1), ao pesquisarmos o termo felicidade percebe-se inúmeras referências, signos que demonstram a materialização deste imaginário.

Figura 1- Site Google



Fonte: <http://www.google.com.br>

Nestas imagens (Figura 1) percebemos numa leitura rápida uma representação recorrente da felicidade: o sorriso, uma forma

humana de representar o estado emotivo individual. Os braços erguidos ao alto ou um salto ao ar, demonstram a liberdade que este estado de alegria imaginariamente pode nos levar; há também o abraço, marca da compaixão que também leva a felicidade. Outras imagens recorrentes são de figuras poéticas, imagens oníricas que lembram o sonho da felicidade, na maioria com poesia ou textos falando sobre isso.

Outro exemplo é a imagem de uma criança sentada com uma flor, sobre a imagem existe o texto: “A felicidade não é a ausência de conflito e sim a habilidade de lidar com ele. Uma pessoa feliz não tem o melhor de tudo, mas ela torna tudo melhor.” (kakauzinha-poesias.blogger). Ao clicar na imagem, ela abre e fica reluzindo. Um signo que por sua positividade motivacional, pode ser relacionada à personagem Pollyana, criada em 1913 por Eleanor Porter, um exemplo de otimismo gerado por uma crença na transformação e em não ver os problemas como realmente são. A menina órfã de 11 anos inventa o “jogo do contente”, uma forma de superar a condição de vida sofrida que tem, ela busca observar ou encontrar apenas o lado positivo de todas as coisas, podendo ficar feliz até nos piores momentos.

Outros exemplos de signos que evidenciam em imagens o imaginário da felicidade são encontrados na obra editada pela Helen Exley, os chamados livros-presentes, esta edição intitulada Felicidade com amor (Figura 2), apresenta diversas fotos com o tema felicidade. A capa do livro também tem a expressão física da felicidade, o sorriso. A imagem demonstra uma criança brincando, a felicidade ingênua, pura e legítima. No interior da obra são inúmeras interpretações, imagens das mais variadas, ligadas a compaixão, amizade, companheirismo, aceitação das diferenças, entre outras, valores que implicam em simplicidade, aceitação, fé entre outros valores.

Figura 2



Fonte: EXLEY, 2004.

Para Pascal Bruckner (2002), a felicidade é uma definição ideológica da segunda metade do século XX, que aos poucos passa a ser considerada uma obrigação, aqueles que não a alcançam, são considerados sofredores destinados ao mal-estar e a vergonha, contraditoriamente isso acaba legitimando situações adversas ou contraditórias, pois todos têm o dever de serem felizes, mesmo não tendo motivos para isso.

A humanidade em busca de respostas para tudo dedica-se principalmente a aquilo que causa prazer. Em *A Euforia Perpétua*, Bruckner (2002) critica a felicidade como prazer, e principalmente como um ideal coletivo obrigatório. Quem não é feliz se sente fracassado e excluído, para ele a felicidade é extremamente individual e efêmera, e as pessoas que se tornam obcecadas em conquistá-la como propriedade, aumentam seu sofrimento e deixam de ter as pequenas alegrias da vida.

Esses movimentos assumem o sentido da felicidade em acordo com o horizonte social de uma época e de um grupo social definido. O signo felicidade sempre é determinado pelas formas da interação social, e tem seu conteúdo também determinado por este meio. (BAKHTIN, 1995, p. 44-45).

Pois bem, para Bakhtin, todo ato comunicativo é contextual – situado por sujeitos, instituições, tempos e espaços definidos. Nesse sentido, comunicar é um processo dialógico. Não se trata apenas de dizer alguma coisa para alguém, mas para alguém e com outrem. Ou seja, leva-se em conta a alteridade, o interlocutor, os modos e as circunstâncias da interação verbal. (RIBEIRO; SACRAMENTO, 2010, p. 14).

Nesse processo de alteridade, o outro é de fundamental importância, pois implica em interação entre o eu e o outro, em que ambos se incluem mutuamente, numa relação recíproca, se definindo na tríade eu-para-mim, outro-para-mim e eu-para-o outro, numa ação concreta. Essa ação se materializa no ato, no discurso, requer uma compreensão responsiva e responsável de ordem ética e cognitiva (conhecimento), dos sujeitos em interação em um devir também situado, contextualizado no tempo histórico. É desta forma que os signos adquirem sentido e são também determinados pela relação com o imaginário social.

O sujeito, no evento de ser, processo de devir existencial, constitui-se como tal na cultura em tempo e espaço dinâmicos que entrelaça passado e presente. Forma assim seus valores e interações com o mundo. Compartilhando com os demais sujeitos sociais num espaço ou arena de confronto de valores e em seus contextos (esferas/campos sociais), forma o sentido que tem de felicidade, e sua valoração.

Assim, o sujeito produtor/consumidor de discursos, suas criações artísticas, culturais e científicas, o tempo homogêneo/

heterogêneo nas esferas da comunicação constituem as fronteiras entre o homem e a natureza e são objetos do sujeito do conhecimento imerso na contradição histórica e nos impelem ao questionamento das relações entre eu e os outros, em termos de formação de consciência, de identidades, valores, educação, direitos e deveres, de uma existência particular numa vida coletiva.

Essa identidade constituída em um circuito de comunicação, de signos valorados axiologicamente, é forjada interativamente no e pelo(s) outro(s) sustenta-se na diferença, apresentando aspectos “subjetivos” e “objetivos” provenientes do processo de internalização de relações sócio-histórico-ideológicas e culturais no fluxo da cadeia sócio-cultural. Esta identidade caracteriza-se pelo agir do sujeito no fluxo da comunicação, pela compreensão responsiva que o sujeito tem deste fluxo, pela compreensão responsiva que o sujeito empreende em suas relações interdiscursivas, tanto quanto pela perspectiva de meio social/cultural em que está inserido, isto é, no uso do material semiótico que se encontra a sua disposição, no confronto sócio-cultural de valores contraditórios.

É desta maneira que o signo felicidade adquire sentido ideológico, constitui-se no sujeito como crenças e/ou aversões, faz com que ele possa agir no mundo, tendo sua identidade delimitada. Determinando-se como feliz ou não, na busca dos placebos oferecidos para a conquista desta felicidade ou simplesmente descrente nisso. É assim, consumindo na alteridade a cultura, nesta relação sócio-histórico-ideológica que acontece o sentido semiótico da felicidade.

Imaginário e felicidade

Unindo os planos ético, estético e cognitivo, o mundo sensível e o mundo inteligível (conteúdo-forma) no processo histórico, o dialogismo instaurado entre Bakhtin e Marx é enriquecido pela dimensão do imaginário apresentada por Cornelius Castoriadis (1991). Defensor do materialismo histórico, o autor capta o mundo como representação imaginária de uma sociedade que

estabelece significações de modo similar ao que Bakhtin apresenta como signo (CASTORIADIS, 1991, p. 283). Partidário da materialidade do signo, da operacionalidade da linguagem, como valor de uso e valor de troca.

Para Castoriadis, “[...] o simbolismo pressupõe a capacidade imaginária. Pois pressupõe a capacidade de ver em uma coisa o que ela não é, de vê-la diferente do que é” (CASTORIADIS, 1991, p. 154). Castoriadis enfatiza as significações vinculadas pelos signos e o sistema de significados (representações, ordens, junções, incitações, etc.), detendo-se nas necessidades históricas que existem em sociedades distintas e em instituir determinados sistemas de signos e significados – e não outros – que permitem uma operacionalização de representações que não são reais e que na prática organizam os comportamentos e a consciência humana nas relações sociais. É assim, que podemos compreender como a felicidade trata-se de uma operacionalização que organiza os comportamentos e determina valores ideológicos.

O autor afirma que o imaginário social é um reflexo e uma refração ideológica “[...] das condições reais e da atividade social dos homens” (CASTORIADIS, 1991, p. 177). As sociedades não se organizam em estruturas ou princípios exclusivamente racionais; ao contrário, elas se orientam para atividades instituídas por complexas redes imaginárias em que a forma histórica muda e seu conteúdo é dominado pelo imaginário. Toda sociedade apresenta uma funcionalidade que se organiza em torno de uma pseudo-racionalidade (CASTORIADIS, 1991, p. 180-188).

Compreende-se assim, como o entendimento da felicidade esteve em transformação no decorrer da história, sempre na ação de atender a este complexo imaginário de necessidades de comportamentos sociais. O circuito da comunicação sónica coincide com o circuito da comunicação ideológica e histórica, adquirindo uma funcionalidade prática na relação social. A felicidade então, tem funcionalidades imaginárias, ou se utiliza dos imaginários instituído socialmente, produzindo sentidos direcionados, articu-

lados em relação a um outro (por exemplo, aquele que sofre e com o imaginário, sem superar seus problemas, consegue viver feliz).

A sociedade produz-se e faz existir organizada na multiplicidade, relações de pluralidade dos diversos níveis das estruturas sociais. Assim, no caso da felicidade, é importante lembrar que a sociedade capitalista carrega seu sentido já *fetichizado*, *reificado* e *alienado*, produzindo e reproduzindo miríades de imaginários coletivos e individuais com sentidos já contaminados.

A influência decisiva do imaginário sobre o simbólico pode ser compreendida a partir da seguinte consideração: o simbolismo supõe a capacidade de estabelecer um vínculo entre dois termos, de maneira que um “representa” o outro. Mas é somente nas etapas muito desenvolvidas do pensamento racional lúcido que estes três elementos (o significante, o significado e seu vínculo *sui generis*) são mantidos como simultaneamente unidos, e distintos, numa relação ao mesmo tempo firme e flexível. Em outras etapas, a relação simbólica (cujo uso “correto” supõe a função imaginária e seu domínio pela função racional) retorna, ou melhor, permanece desde o início lá onde surgiu: no vínculo rígido (a maior parte do tempo, sob a forma de identificação, de participação ou de causalção) entre o significante, o símbolo e a coisa, ou seja, no imaginário efetivo (CASTORIADIS, 1991, p. 155).

A constituição imaginária não é separável e nem isolável das organizações e estruturas sociais. São totalidades parciais que dinamicamente constituem a vida social. Nos manuais de autoajuda, na fé religiosa, nos textos motivacionais, na “autoridade” médica, por exemplo, existem sentidos indivisíveis, dependentes tanto da funcionalidade momentânea como das condições estáticas existentes. O simbólico constitui o acabamento mais estável,

não totalmente racionalizado na comunicação, e assumido com bases imaginárias já constituídas socialmente, independente da individualização como da generalização das esferas e dos campos da comunicação.

O imaginário institui modelos e condições da sociabilidade humana, formas e conteúdos desta relação. Em certa medida, o imaginário possui esferas estáveis, que se transformam lentamente com a cultura. Nas imagens contidas na Figura 1, quando percebemos pessoas com as mãos levantadas ao céu, podemos entender também o antigo sentido de felicidade como graça divina, a presença da dimensão espiritual ainda perceptível no dia a dia das pessoas.

O imaginário atua na comunicação, na política, no cinema, na arte, nos dogmas sociais, na cultura, e até mesmo na conservação de contradições que determina o modo de vida das pessoas, é um imaginário revelador das respostas fundamentais das relações dos homens, pois:

Vida e atividade das sociedades são precisamente a posição, a definição [...]; o trabalho dos homens (no sentido mais restrito e no sentido mais amplo) indica por todos os lados, nos seus objetos, nos seus fins, nas suas modalidades, nos seus instrumentos, uma maneira cada vez específica de captar o mundo, de definir-se como necessidade, de se estabelecer em relação aos outros seres humanos. Sem tudo isso (e não somente porque pressupõe a representação mental prévia dos resultados, como diz Marx), ele não se distinguiria efetivamente da atividade das abelhas, à qual poderíamos acrescentar uma “representação prévia do resultado” sem que nada mudasse. O homem é um animal inconscientemente filosófico, que fez a si mesmo as perguntas da filosofia nos fatos, muito tempo antes de que a filosofia existisse como reflexão explícita; e é

um animal poético, que forneceu no imaginário respostas a essas perguntas (CASTORIANIS, 1991, p. 178).

O sentido refratado e refletido significamente tem nas marcas ideológicas a materialização das esferas e dos campos sociais, demonstram objetivamente a forma ideológica determinada por um horizonte social de uma época (espaço/tempo) e de um grupo social que carrega um *índice de valor* (conteúdo) (BAKHENTIN, 1995, p. 44). Juntos, forma e conteúdo, na interação social, produzem sentido ideológico que, na sua época, axiologicamente tenciona as tramas das diversas esferas ideológicas e dos campos sociais.

A comunicação acolhe as esferas ideológicas em constante tensão: comunicação, cultura, imaginário. Os campos sociais apresentam interferência significativa no conteúdo e na forma da comunicação, cada qual também com diversas esferas de criatividade ideológica produzindo refrações, condicionando o horizonte social e os *índices de valores* que determinam a comunicação, o imaginário e até mesmo a cultura.

Uma evidência desta condição são as produções culturais, por exemplo: o cinema. Nele o imaginário é produzido nesta tensão entre valores e comunicação. No filme de Frank Capra (1946) *A felicidade não se compra* (It's a Wonderful Life), baseado no livro *O Natal de Carol* (1843) de Charles Dickens, que discute a relação entre felicidade como um valor de consumo, ou um produto a ser adquirido com dinheiro, o imaginário da felicidade, de Capra como de Dickens, está ligado à representação do natal, uma contradição entre o consumo de presentes que usualmente acontece neste período e uma felicidade moral, ligada a valores como partilha, humildade, fraternidade, o chamado espírito do natal, um imaginário que re-configura a visão de felicidade religiosa, da virtude terrena para o gozo na eternidade, presença ainda da religião dando sentido ao evento do natal.

Zygmunt Bauman (2009) indica que metade dos bens cruciais para a felicidade humana não tem preço de mercado, não se

pode comprar em lojas. Para ele não se pode comprar amor, amizade e os prazeres da vida doméstica por exemplo.

[...] a satisfação que vem de cuidar dos entes queridos ou de ajudar um vizinho em dificuldade, a autoestima proveniente do trabalho bem feito, a satisfação do “instinto de artífice” comum a todos nós, o reconhecimento, a simpatia e o respeito dos colegas de trabalho e outras pessoas a quem nos associamos; você não encontrará lá proteção contra as ameaças de desrespeito, desprezo, afronta e humilhação. Além disso, ganhar bastante dinheiro para adquirir esses bens que só podem ser obtidos em lojas é um ônus pesado sobre o tempo e a energia disponíveis para obter e usufruir bens não - comerciais e não - negociáveis como os que citados acima. Pode facilmente ocorrer, e frequentemente ocorre, de as perdas excederem os ganhos e de a capacidade da renda ampliada para gerar felicidade ser superada pela infelicidade causada pela redução do acesso aos bens que “o dinheiro não pode comprar” (BAUMAN, 2009, p. 12).

Desde as chamadas revoluções em nome do prazer, movimentos que surgiram principalmente após as discussões situacionistas de 1968, a felicidade tornou-se um objeto de desejo. Por exemplo: aos ricos não cabe mais ostentar dinheiro e poder, exibir carros de luxo, mansões e uma vida “extra-ordinária”, isso não basta, também devem ostentam uma vida amorosa, fama ou sucesso social, responsabilidade social. A felicidade virou parte da sociabilidade. Em revistas de celebridades, existe a incorporação deste imaginário de felicidade, “ter e ser feliz”, os famosos não são apenas bonitos e ricos, agora também são felizes.

O estudioso Gilles Lipovetsky (2007) observa o surgimento de uma felicidade paradoxal, que exige consumidores que por

um lado são livres e por outro tem em suas escolhas a determinação de um sistema social.

Numa época em que o sofrimento é desprovido de sentido, em que grandes referências tradicionais e históricas são esgotadas, a questão da felicidade interior ‘volta à tona’, tornando-se um segmento comercial, um objeto de marketing que o hiperconsumidor quer poder ter em mãos, sem esforço, imediatamente e por todos os meios (LIPOVETSKY, 2007, p. 15).

Lipovetsky critica uma sociedade de consumo onde o paradoxal reside também na felicidade gerada na “égide da intervenção técnica, do medicamento, das próteses químicas” (LIPOVETSKY, 2007, p. 57). Para o autor as promessas não cumpridas da modernidade em que a felicidade se impõe no consumo como busca motivadora da reorganização do presente com um “complexo de mitos, de sonhos, de significações imaginárias” que impulsionam objetivos e confiança no futuro (LIPOVETSKY, 2007, p. 339).

O imaginário, na relação com o consumo, amplia a “demanda” de felicidade em sentidos formatados na lógica social. A autoestima, a ajuda aos vizinhos, o trabalho bem feito, o reconhecimento, a simpatia e o respeito, sentimentos que Bauman (2009) aponta como efeitos de felicidade e que não estão ligados ao dinheiro, com o imaginário, tornam-se “produtos” a serem consumidos, metas a serem alcançadas, uma competitividade a ser vencida.

Pessoas felizes aderem a um formato “imaginário” socialmente aceito, também são pessoas a serem consumidas (ninguém quer se relacionar com alguém infeliz). Estas pessoas são simplesmente românticas, divertidas, bem-humoradas, vivem a vida intensamente: dançam bem, são super agitadas, extrovertidas, sempre estão sorrindo, gostam de viajar e são super otimistas. Para Bruckner (2002), há uma integração do prazer com todos os

aspectos da vida, uma espécie de “euforia perpétua”, que agora, configura-se no imaginário mais comum de felicidade.

A legitimidade da felicidade não está mais apenas no indivíduo, todos querem também um mundo feliz, uma escola feliz, um país feliz. Quem não for, está atrapalhando o destino de um mundo melhor, que passa necessariamente pela felicidade. Essa necessidade atual de euforia perpétua, de felicidade paradoxal, ou ainda de uma “performance” brilhante, influencia o imaginário e esculpe a felicidade num sistema que a transforma rapidamente em um bem desejável.

Considerações finais

O signo da felicidade forma seu sentido nas relações que existem na sociedade, resultado de um processo cultural que é instituição do imaginário e também produz novos imaginários. Faz parte do jogo midiático da busca compulsiva da felicidade, um perpétuo estado feliz, sem qualquer manifestação de sofrimento, insatisfação ou mesmo tristeza. Existe agora um padrão, um modelo a ser alcançado de um estado feliz.

Agora, tal como antes, privação significa infelicidade. Às dificuldades materiais que ela pode provocar se somam a degradação e a humilhação de se ver na extremidade receptora da privação, um pesado golpe na autoestima e uma ameaça ao reconhecimento social. Agora, tal como antes, a privação é sempre “relativa”; para que alguém se sinta “privado”, é preciso haver um padrão em relação ao qual se possa medir sua condição. Uma pessoa pode sentir-se privada e, por esse motivo, infeliz porque caiu abaixo do padrão que usufruiu no passado, ou porque está ficando para trás em relação a seus iguais de ontem que agora, repentinamente, estão passando à frente. Até

aí, nada de novo sob o sol. O que é novo é o status do padrão, ou dos padrões, capaz (es) de produzir a experiência de “ter sido privado” e portanto de injetar maior urgência e vigor na busca da felicidade (BAUMAN, 2009, p. 62).

Esse sentido de busca da felicidade, com maior urgência e vigor, acontece também por existir a difusão de um modelo, que organiza discursos e instaura o imaginário na comunicação, realizando uma mediação² sógnica de sentidos entre a cultura e consumo. Fazendo da felicidade algo muito mais complexo do que simplesmente a crença de que estar feliz seja, por exemplo, uma conquista ou vitória. Fazendo da felicidade um signo que revela a ação transformadora de sujeitos históricos, que por outro lado, também tornam-se “produtos” refletidos e refratados no imaginário social.

Os ideais de renúncia ao mundo foram trocados pelas técnicas de autoajuda que supostamente proporcionam, a uma só vez, êxito material e paz interior, saúde e confiança em si, poder e serenidade, energia e tranquilidade, em outras palavras a felicidade interior, sem que seja preciso renunciar ao que quer

2 “Originalmente, o conceito de mediação no âmbito da comunicação social foi apresentado como propriedade exclusiva dos meios (MARTÍN SERRANO, 1982). Em inglês ou francês é mais simples ver esta derivação de mídia: “media-tion”. Posteriormente, Martín Barbero (1987) usou o conceito com outra intenção e para significar a descentralização da comunicação das mídias, o que ele chamou de midiacentrismo neste campo de estudos. A cultura, então, veio a ser assumida como a mediação principal ou “mediação com maiúsculas” e posteriormente derivou em diversas mediações mais específicas (OROZCO, 1991). Entender o jogo atual da mediação pressupõe como ponto de partida abandonar a ideia de que mediações vêm só de meios e são de certa maneira sua extensão. Estou entendendo as mediações como processos estruturantes que provêm de diversas fontes, incidindo nos processos de comunicação e formando as interações comunicativas dos atores sociais” (GÓMEZ *apud* MORAES, 2006, p. 88).

que seja de exterior (conforto, sucesso, sexo, lazeres) (LIPOVETSKY, 2007, p. 351).

Pensar o imaginário sobre a felicidade é também observar o próprio sentido da felicidade como um signo ideológico, valorado na interação social. O que significa principalmente, observar contextos em que isto acontece, para Bakhtin (1995), esferas de criatividade ideológica e campos sociais. Assim, a felicidade adquire uma multiplicidade de sentidos, mas deve-se atentar que sempre existe a inferência de um imaginário social que influencia estes valores históricos ligados à cultura e ao social.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. **A arte da vida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1995.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo, Editora UNESP, 1998.
- BOTTOMORE, Tom. **Dicionário do pensamento marxista**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- BRUCKNER, Pascal. **A euforia perpétua: ensaio sobre o dever de felicidade**. Rio de Janeiro: Difel, 2002.
- CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 1991.
- EXLEY, Helen. **Felicidade com amor (livro-presente)**. São Paulo: Editora. Arx, 2004.
- GÓMEZ, Guillermo Orozco. Comunicação social e mudança tecnológica: um cenário de múltiplos desordenamentos. *In: MORAES, Dênis de (Org.). Sociedade midiaticizada*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006, p. 81-98.
- GRILLO, Sheila V. de Camargo. Esfera e campo. *In: BRAIT, Beth (Org.). Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006, p.133-160.

- LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal**: ensaios sobre a sociedade de hiperconsumo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones**. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.
- MARTÍN SERRANO, Manuel. **Teoría de la Comunicación**/ I. Epistemología y análisis de referencia. 2. Ed. Madrid: A. Corazón, editor, 1982. 228p.
- MASIP, Vicente. **História da filosofia ocidental**. São Paulo: EPU, 2001.
- MIOTELLO, Valdemir. Ideologia. *In*: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005, p. 167-176.
- PAZ, Octavio (1970). **Posdata**. México: Siglo Vientiuno, 1991.
- PORTER, Eleanor Hadgman. **Pollyanna**. São Paulo: Nacional, 1981.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart e SACRAMENTO, Igor. Mikhail Bakhtin e os estudos da comunicação. *In*: RIBEIRO, Ana Paula Goulart e SACRAMENTO, Igor. (Orgs.). **Mikhail Bakhtin**: linguagem, cultura e mídia. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010, p. 9-34.
- THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

10

The image features a solid blue background. In the center, the number '10' is written in a large, white, sans-serif font. At the bottom of the image, there are several thick, white, curved lines that sweep across the width of the page, creating a sense of movement and depth. The lines are layered, with some appearing in front of others, and they curve upwards and then downwards, resembling stylized waves or abstract architectural elements.

Exclaustrados, casados e felizes: o culto ao casamento e a prole nas charges anticlericais francesas (Século XIX)

Cristian José Oliveira Santos¹

Os oitocentos representaram o aguçamento de um processo de ruptura da estrutura político-social iniciado nos séculos XVI e XVII, marcado pelo que Foucault (1998, p. 75) intitulou de “entrada da natureza na ordem científica”. O livre pensamento é promovido pelas revoluções burguesas e o liberalismo ganha fôlego. A ideia de progresso, principiada com a descoberta da imprensa, se generaliza em 1740, desaguando numa multiplicidade de saberes, particularmente no campo da filosofia, da economia política e da história (LE GOFF, 2003, p. 247). À sombra das reflexões sociais capitaneadas por Saint-Simon brotam o positivismo, o qual concebe o desenvolvimento da história como o conjunto de processos ordenados, e o materialismo histórico que, influenciado pela dialética hegeliana, o compreende enquanto resultado de conflitos entre os estratos sociais.

Se movimentos progressistas e reacionários nos acompanham desde Gutenberg, “[...] a idéia de reação como contra-ideologia do progresso aparece em 1796 e desenvolve-se no século XIX [...] para designar as correntes de pensamento e de ação hostis à Revolução Francesa e à idéia de progresso social dela resultante” (LE GOFF, 2003, p. 235). O embate político se dá no campo epistemológico, onde o triunfo de alguns saberes se estabelece por sobre as cinzas de outros enunciados de verdade, num movimento de contínuo realinhamento. De fato, as novas teorias de Estado,

1 Doutor em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília. Mestre em Ciência da Informação, graduado em Filosofia, Tradução, Biblioteconomia e Letras (Língua e Literatura Francesas). Dedicou-se, principalmente, ao estudo das relações entre literatura e sagrado. *E-mail:* crijol@gmail.com

os sistemas filosóficos e as correntes científicas vão se firmando a partir do esvaziamento de esquemas ideológicos já cristalizados.

Muito mais do que mera intensificação dos confrontos ideológicos, altera-se o objeto canalizador de produção de verdades. Campos de saberes são forjados em torno do corpo. Com o ofuscamento da metafísica, o corpo, concebido como realidade finita e totalizante, se converte em vetor discursivo para toda uma série de enunciados estabelecidos por novas disciplinas e campos epistemológicos. O surgimento do que Foucault (2010, p. 166) intitulou de “nova anatomia política do corpo” se vincula a descoberta de um corpo finito, passível de ser tocado, dissecado, esquadrinhado. O corpo se converte em ponto de apoio na produção de múltiplos saberes científicos na Modernidade.

A forjatura deste olhar especializado está, por sua vez, associada à concepção vigente de progresso, ou seja, da “[...] idéia de que o mundo físico, moral e social é governado por leis” (LE GOFF, 2003, p. 247). O progresso implicaria, portanto, em aperfeiçoamento. Dessa perspectiva, a maquinaria de poder, assentada sob os princípios da racionalidade, se apresenta como recurso facilitador que garanta maturidade, pujança e equilíbrio ao homem/corpo.

O uso da razão como premissa para o progresso da humanidade, ou ainda, a defesa do conhecimento racional como meio para a superação de preconceitos e ideologias tradicionais, reduz, drasticamente, o campo de atuação da religião, hostilizando a instituição clerical, ou ademais, a própria religiosidade como um conjunto de práticas obscurantistas e inconciliáveis com um novo tempo em fase de instauração. Como bem afirmou Nietzsche (2001, p. 135), apesar de não pairar dúvida quanto à morte de Deus, sua sombra é objeto de adoração nos templos, um espectro insepulto que ultra-homens e espíritos livres devem, a todo custo, combater ferozmente:

Depois que Buda morreu, sua sombra ainda foi mostrada numa caverna durante séculos – uma sombra imensa e terrível. Deus está morto; mas, tal como são os homens duran-

te séculos, ainda haverá cavernas em que sua sombra será mostrada. Quanto a nós teremos que vencer a sua sombra!

Teorias são produzidas com o intento de dissipar a sombra da divindade, e é sob a sua sepultura que domínios do saber, como a biologia, a antropologia, a sociologia e a psicanálise são edificados (BENSON, 2008). A morte de Deus é o portal de acesso a duas vias integrativas: configurar um modelo de sujeito e arrolar, exaustivamente, os tipos desviantes que por razões hereditárias ou culturais não corresponderam, satisfatoriamente, ao projeto estabelecido pela modernidade. As múltiplas estratégias levadas a cabo por especialistas em denunciar níveis de anormalidade nos movimentos físicos e psíquicos perpetrados pelo devoto, particularmente pelo corpo feminino, é evidência da relação antagonica entre instituições de poder e domínios de saber.

O embate entre poderes produz discursos múltiplos e dissonantes. O corpo célibe, por exemplo, sofrerá um requintado processo de diagnóstico que terá reflexos além das fronteiras da Medicina. A renúncia ao ato sexual será encarada por psiquiatras, estadistas e artistas como um atentado contra a fisiologia humana, o que justificaria, inclusive, a maior incidência de crimes sexuais entre membros do clero (LE FÈVRE, 1789; DU CÉLIBAT DES PRÊTRES, [17--]; BLANCHET, 1791). Essa relação entre ideologia política e aparição de novos saberes em torno do corpo desaguará numa produção artística militante, de forte teor anticlerical.

Nesse contexto, o objetivo do presente trabalho é analisar as charges anticlericais francesas do século XVIII, procurando estabelecer possíveis relações de subordinação do seu teor propagandístico de crítica ao celibato com o advento de uma nova política médico-sanitária impetrada pelo Estado francês. Como referencial teórico, recorreu-se ao pensamento de Michel Foucault, tendo como *corpus* quatro gravuras, a saber: 1) *O Terceiro Estado casando os religiosos com as religiosas* (1790); 2) *O monge bonito* (1790); 3) *É, meu filho, eu tinha razão em dizer que é melhor*

ser cidadão que padre (1790); 4) *E nós também seremos mãe por que...*(1794). Observa-se que as charges em questão refletem as marcas ideológicas da modernidade, essa associada ao advento de discursos comprometidos em produzir corpos dóceis e utilitários ao novo momento.

O anticlericalismo francês oitocentista

Se o lexema “anticlericalismo” abarcou uma multiplicidade semântica no curso dos séculos, se reportando, inclusive, a movimentos reformadores de práticas arrefecidas ou abandonadas pela Igreja, nos oitocentos ele se revestirá de um tom acentuadamente opositor, de rechaço a intervenção do universo religioso nas instâncias políticas.

O fato de o verbete em questão ter sido cunhado no curso do século XIX – em 1852 e 1863 como substantivo e adjetivo, respectivamente –, sinaliza para o fortalecimento da aliança política entre Igreja e Estado e, ao mesmo tempo, para o recrudescimento do nível de desconforto por parte dos defensores das ideias quanto à intervenção do clero em assuntos da esfera cível (WEILL, 1925). Deparamo-nos, portanto, com uma Igreja estatizada, coesa, monárquica, desejosa em consolidar a autoridade do pontífice romano, o que resultará na proclamação da infalibilidade papal no Concílio Vaticano I, clímax do ultramontanismo. Trata-se de uma Igreja com enormes dificuldades de lidar com movimentos liberais que, paulatinamente, vão se firmando, inclusive em terras latino-americanas. De fato, é somente no pontificado de Leão XIII (1878-1903) que o constitucionalismo e o republicanismo alcançam legitimidade no magistério católico.

O anticlericalismo oitocentista não se investe de um tom reformador, nem bebe da fonte da mera crítica ao clero por seu *modus vivendi* pretensamente dissoluto, reflexo da corrupção da estrutura eclesial, mas combate todo o sistema ideológico que não se coaduna com os valores do Estado liberal. Trata-se do que Bada Elías (2002, p. 73, tradução nossa) intitulou de “desteleologização”,

ou seja, a defesa de um Estado não confessional, que teria por efeito a ruptura do monopólio clerical em certas áreas, como a educação e o mercado editorial.

Em território francês, a crítica ao clero não se restringiu às elites liberais. Mesmo o povo campesino e religioso manifesta insatisfação com clérigos latifundiários e bispos déspotas (CAHIER, 1789; NEMOURS SAMUEL, 1789). Com a revogação dos direitos feudais, o poder clerical é drasticamente reduzido, sofrendo ainda maior restrição com a Constituição Civil do Clero, promulgada em 12 de julho de 1790, que converte os clérigos em funcionários do Estado. A política anticlerical da Convenção, presidida por jacobinos, vai se radicalizando no curso dos anos, principiada pelo famoso Massacre de Setembro de 1792, que vitimou centenas de padres, alguns bispos, religiosos e leigos refratários ao regime (GRANIER DE CASSAGNAC, 1860, t. 2). Esse espírito anticlerical embalou a França em todo o século XIX e nas primeiras décadas do século XX. De fato, na literatura panfletária francesa, especialmente no curso da Terceira República (1870-1940), é recorrente evocar a insustentabilidade de qualquer aliança política entre o poder civil e o religioso, além do perigo daquele perder seu caráter popular e republicano, em virtude da ascensão da Igreja na arena política. A vitória do clericalismo implicaria num retrocesso irreparável, no retorno à velha monarquia e ao fanatismo venenoso. Olivier (1878) confronta o catolicismo romano com um regime político que contemplaria, efetivamente, a vontade do povo. Mesmo deixando explícita a rejeição ao ateísmo absoluto, o tom discursivo é fortemente político e conspirador, identificando o catolicismo romano como força anacrônica e descompromissada com o clamor social:

Com o apoio de algumas referências da história e com um pouco de lógica, nos propomos a demonstrar que:

1º — como instituição unicamente terrenal, a realeza francesa está morta e muito bem morta. Entretanto, como instituição metade

civil e metade religiosa, ela é ainda suscetível de uma ressurreição passageira, com o apoio do clericalismo.

2º — há entre a República e o Catolicismo tal incompatibilidade que, fatalmente, um destrói o outro.

3º — se o triunfo do clericalismo nos conduz ao restabelecimento do poder absolutista, com todos os seus abusos, e ao transbordamento do fanatismo, sua falta pode nos precipitar em uma incredulidade ainda mais mortal que o próprio fanatismo (OLIVIER, 1878, p. 4).

Desse modo, o clericalismo toma feições ameaçadoras contra o Estado. Os católicos sujeitam o interesse nacional à autoridade da Igreja universal. Os clérigos, com suas exigências, destroem a unidade nacional. Estes representam um perigo para a soberania do Estado, pois se subtrai à imperiosidade das leis e se reserva o direito de julgá-las de acordo com suas próprias normas, aproveitando-se, inclusive, do sentimento de obediência dos fiéis para impeli-los, em caso de conflito entre Estado e Igreja, a desobedecer às leis.

Os anticlericais não deixarão de adotar as teorias estabelecidas pela *scientia sexualis* na configuração dos seus discursos, inclusive no plano artístico. A literatura médica desse período é rica e categórica em associar a continência sexual a enfermidades físicas e sociais, fruto da corrupção ou incapacidade eclesiástica em se submeter às leis reguladoras da natureza e de seus instintos. Assim, as charges anticlericais apontam, primordialmente, para a natureza pérfida da Igreja que, por meio de uma mecânica de poder requintada, incide tragicamente nos corpos, perturbando-os e os afastando de seu fim último, a saber, o casamento e a prole. Em outras palavras, atributos físicos, psíquicos, comportamentais das figuras representados nas charges se vincularão à engrenagem religiosa que, por sua vez, será designada como força opositora ao progresso almejado por uma nova ordem social em formação.

Nesse sentido, o Estado surgirá como entidade salvífica, detentora de uma mecânica requintada capaz de libertar os indivíduos, particularmente freiras e padres, da opressão clerical, convertendo-os em verdadeiros cidadãos.

Charges anticlericais e corpo anormal

As manifestações anticlericais no campo estético são recorrentemente forjadas a partir da reconfiguração do universo imagético clerical. Os elementos simbólicos são tomados de empréstimo, reprocessados e reapresentados a partir de um olhar de estranhamento em relação ao *status* de verdade alcançado por sua estrutura deflagradora de um monopólio no exercício do poder espiritual. Nesse sentido, manifestações anticlericais acabam se apresentando como um “*gesto de exclusão* [...] [de] um plano de afirmação e expansão de poder e domínio por parte da Igreja, através do ministério sacerdotal” (ABREU, 2004, p. 33, grifos do original).

Os primeiros atos de resistências ao discurso clerical que chegaram até nós se deram no plano estético. A charge, com o seu compromisso em produzir riso, é uma dessas modalidades artísticas. É provável que este vínculo, ainda evocado em nossos dias, seja resultado da dívida histórica deste gênero textual com a caricatura. De fato, são dos *ritratti carichi* dos irmãos Carracci – imagens satíricas construídas a partir das figuras humanas que povoavam as ruas de Bolonha em meados dos seiscentos – que nascem a charge. Além do efeito sarcástico, ambas compartilham a simplificação dos tipos representados, o que Kris e Gombrich (1938, p. 319) designaram como “princípio ativo que trabalha sob a superfície da aparência.”

Entretanto, é com Diderot, em sua *Encyclopédie* (1751), que se estabelece uma tentativa de distinção entre caricatura e charge. Enquanto a primeira se configuraria enquanto experiência estética restrita ao campo do humor, ou seja, descompromissada com a verdade e com um pretense caráter utilitário da arte, a charge se revestiria de um aspecto funcional.

Na verdade, a charge é encarada como técnica peculiar na elaboração da caricatura, distintiva em virtude de pretender apreender a natureza do modelo. Desse modo, a charge não mais transitaria no domínio da ficcionalidade, o que se tornaria imperiosa a necessidade por parte do artista de explicitar sua intenção de reproduzir a realidade. Assim, o que se observa é que toda charge ou caricatura envolve um duplo sentido: a anedota e o testemunho. Se por um lado rimos da simplicidade dos traços e da crueza da mensagem, por outro estabelecemos relações entre o signo e a realidade que nos circunda. Em outras palavras, o humor caricaturesco se constrói não apenas linguisticamente, mas também por meio de uma referencialidade conceitual e cultural (ROSS, 1999). De fato, pela deformação do culto cristão e dos seus ministros é lançado um olhar circunstanciado contra esse universo político-religioso. Muito mais do que mera crítica ao exercício da prática religiosa, a arte em questão reflete desconforto de grupos e correntes de pensamento frente ao modo com que as aristocracias cristãs vão se firmando por meio do estreitamento de relações com outros atores, recorrendo, para isso, a discursos que, por sua vez, ganharão dimensões complexas.

A charge francesa nos oitocentos se revelou como um instrumento poderoso de oposição à Igreja, essa encarada como entidade antiprogressista. Dentre as múltiplas estratégias adotadas por chargistas e caricaturistas, é recorrente valer-se da figura de padres e freiras que, por meio de seus corpos degradantes e discursos afetados, evidenciarão a periculosidade do clericalismo, sempre comprometido em defender seus interesses políticos, em detrimento dos da nação. Surgem teorias a respeito das melhores estratégias de embate. Des Pilliers (1884, p. 45-48, tradução nossa), inspirado nos traços de espontaneidade da pintura cristã oitocentista, defende que as imagens anticlericais se revistam das mesmas cores realistas, as quais, segundo eles, teriam maior eficácia política que uma arte do deboche:

É evidente que os clericais propagam seus dogmas, suas superstições, sua influência por meio de estátuas, imagens, desenhos, gravuras e cromos, destinados a enganar a imaginação popular, produzindo, assim, impressões duráveis sobre as massas. Fazemos a mesma coisa, em sentido contrário, e nós tiraremos disso resultados indiscutíveis de desclericalização. Tudo depende de escolher bem os assuntos. Afirmo que é muito imprudente e ineficaz representar frequentemente o padre ou o religioso sob formas excêntricas, bufonas, com atitudes totalmente ridículas. Estas deturpações exageradas fazem rir por um instante o curioso que se deleita em contemplar a habilidade do desenhista cômico e brincalhão, mas este divertimento passageiro não causa quase nenhum prejuízo ao clericalismo. [...] É bom, muito bom, vulgarizar pinturas [...]; é um excelente meio de abrir os olhos das populações enganadas pelos charlatães da religião, espalhados por toda parte.

O corpo dos padres e freiras nas charges é negativamente estigmatizado em virtude do seu distanciamento frente ao projeto de indivíduo moderno. Portanto, não se pode dissociar o conceito de corporeidade com um projeto político em vias de consolidação. Resta-nos questionar: o que se esperava de um corpo no século XIX? Que ele fosse útil, fértil, o que exigia estabelecer condições que lhe garantisse a sanidade física e psíquica. Espera-se que os experts, os produtores de enunciados de saberes – médicos, padres, criminalistas e políticos – não apenas comprove a eficácia de suas técnicas de verdade na forjatura de um sujeito equilibrado e produtivo, mas, também, evidencie os efeitos catastróficos de outros discursos e mecânicas para o corpo físico e, consequentemente, para a higiene coletiva. A corporeidade reflete, desse

modo, o comprometimento de um projeto político frente à racionalidade e o progresso. De fato, o anticlericalismo oitocentista vai se firmando a partir da valoração do vínculo entre corpo e meio, num ciclo intermitente de ação e reação. Dessa relação, surge o estigma. A estigmatização se subordina à ideia de que alguns indivíduos, por razões diversas, não encarnam atributos que lhe eram naturalmente esperados ou, ainda, apresentam sinais impróprios a sua condição orgânica, seja física, psíquica ou social. Em linhas gerais, o estigmatizado, no contexto moderno, é o sujeito que, por razões diversas, não se configurou adequadamente à ordem estabelecida, ou, mais especificamente, permaneceu sob o jugo da superstição religiosa.

Nesse contexto, o corpo célibe do padre e da freira se apresenta como um desvio. Ele é, de fato, uma oposição ao corpo sadio. A abstinência sexual de padres e bispos foi objeto de acalorados debates no curso da história, culminando em múltiplas elucubrações, ora objetivando acentuar seus possíveis benefícios, ora pretendendo comprovar, sob as mais variadas formas, a sua natureza pérfida, antinatural e, não raramente, diabólica.

Dentro de uma perspectiva sociológica, o Concílio de Elvira, convocado em 305, ao estabelecer o celibato como norma para todos os padres, intensificou o processo de forjatura de duas castas. Por rechaçar heroicamente os reclames naturais da carne, o ministro do altar evidenciaria sua condição de ascendência espiritual frente ao leigo. Esse, por sua vez, sofrerá um gradativo processo de simplificação de sua imagem, passando a ser identificado em função da ausência da prática do celibato.

De fato, no vasto campo do que se designou ascese, o celibato ocupou um espaço particularíssimo, convertendo-se em marca incontestada da identidade mística ou carismática de quem o abraçou (WEBER, 1994, v. 1). O celibato, portanto, contribuiu com a configuração de uma lógica estamental que naturalizou o caráter subordinativo dos leigos, reduzindo-os, frequentemente, a meros consumidores de capital simbólico e a mantenedores da máquina eclesial.

O rechaço a continência assumirá feições de verdade científica nos oitocentos. De partícipe da condição angélica, o célibe se converterá em sujeito enfermo e, não raramente, perigoso. O não casar-se passa a ser encarado como prática social desviante, o que resultaria num desequilíbrio orgânico e, conseqüentemente, numa multiplicidade de anormalidades físicas e psíquicas. Desse modo, além de corroborar com a antiga tese de que o celibato era estratégia política de salvaguarda do seu patrimônio, chega a relacionar o alto índice de crimes sexuais entre padres com a adoção de tal prática antinatural (GARNIER, 1837). Em suma, o celibato se inclui entre estes comportamentos anormais apreciados pela ciência médica, pretensamente rigorosa e imparcial na compreensão dos fenômenos concernente ao sexo, mas crescida à sombra da ordem social vigente, o que explica, em parte, ter sido tão prestimosa em arrolar tipos incomuns ou comportamentos desviantes. Ele se revela como sequela ou como comportamento de risco para a monomania religiosa (BOTTEX, 1836; REVOLAT, 1838; BRUN-SÉCHAUD, 1863; AUZOUY, 1859; SENTOUX, 1867), a teomania (DAGONET, 1862), a melancolia (SOLLIER, 1893), a loucura (MONIN, 1890; BALL, 1890; SOLLIER, 1893) e a megalomania religiosa (NICOULAU, 1886; MARIE, 1906), podendo ainda estar associado à histeria (VIVIEN, 1907) e à demonomania (MARC, 1840; GILLET, 1843).

Parece-nos incontestável que esta mesma onda de viés político e nosográfico moveu os chargistas do final do século XVIII a esboçarem um Terceiro Estado como entidade emancipadora e catalisadora de demandas sociais. A charge *O Terceiro Estado casando os religiosos com as religiosas* reflete o papel de protagonista exercido pelo Estado no processo de libertação dos célibes: freiras e religiosos, tendo ao fundo os seus conventos, espaço de anacronismo social, formam duas longas filas e em separados, aguardando, pacientemente, o momento de o Estado francês entrar em cena, livrando-os do poder tirânico da Igreja. O casamento civil realizado pelo agente público é coroado por um beijo apaixonado entre os exclaustrados. Contudo, a troca de ósculo não é o único

reflexo da reconfiguração do *ethos*. Em primeiro plano, monjas se apresentam em público com a cabeça descoberta. O véu, símbolo da entrega voluntariosa e perpétua de sua virgindade a Cristo é trocado pelos braços de um homem, ex-religioso, já não mais apresentando a tonsura sacerdotal.

Figura 1 — O Casamento dos Religiosos



Trata-se de um duro golpe contra a Igreja que, em sua história exaltou, sobremaneira, a continência sexual, considerando-a superior ao casamento. São João Crisóstomo (1949), por exemplo, ressaltava as tribulações sofridas pelas esposas, em particular a obrigatoriedade de se submeter aos apetites sexuais do esposo, bem como as relativas à prole: a) o risco de morte da parturiente; b) a possibilidade de ser estéril; c) as dores do parto; d) o risco do filho nascer deformado; e) a possibilidade de, ao invés de um varão, dar à luz a uma fêmea; f) a angústia de ter filhos de má índole, apesar dos esforços empregados na educação; g) a morte imprevista do cônjuge, bem como as separações, longas ausências e enfermidades. Nesse contexto, os ganhos em permanecer

virgem seriam muito maiores: “A virgem não tem necessidade de interrogar sobre a vida de seu esposo, nem teme ser enganada. Seu esposo é Deus e não um homem, é senhor e não escravo” (JOÃO CRISÓSTOMO, 1949, p. 1232, tradução nossa). Entre os anticlericais dos oitocentos, a virgindade é espezinhada, a vida religiosa ferozmente combatida e o magistério eclesial pulverizado frente às novidades científicas. Preserva-se, contudo, a premissa de que o corpo é um organismo em estado de desordem latente, carecendo, portanto, de um intrincado conjunto disciplinar operado pelo Estado para se converter em máquina útil.

O mesmo tom libertário se faz presente em *O monge bonito*. O Terceiro Estado ergue seu chapéu de três pontas, como gesto de franca aprovação pelo que vê: uma dama libidinosamente instalada no colo de um religioso barbudo, possivelmente um frade. Munida de uma navalha, a mulher licenciosa, parcialmente desnuda – sua ceroula está guardada pelo Estado acolviteiro – fará a barba do religioso, encerrando, desse modo, com a sua carreira de religioso pedinte, representada pelo prato de esmola. A retirada da barba simbolizaria uma ruptura definitiva com o mundo ascético, anacrônico e antinatural ao qual esteve submetido por um longo período. Desse modo, o corpo do célibe se descortina como arena política, *locus* de embates entre enunciados de poderes, em que as estratégias perpetradas pelo Estado triunfam frente ao obscurantismo religioso.

Figura 2 — O Monge Bonito



Além de se revelar dócil ao discurso estatal modernizante que incidirá sobre si, o corpo já alforriado manifestará contentamento frente a sua nova condição em que foi alçado. Na charge abaixo, o tom pedagógico do discurso anticlerical se torna mais explícito: um exclaustroado, condição essa comprovada por ainda conservar seu hábito religioso, encontrando-se acompanhado por sua esposa e seu filho num evento de casados burgueses, expressa ao filho sua alegria por ser agora, útil à sociedade: “É, meu filho, eu tinha razão quando disse que era mais necessário ser cidadão que padre”. A frase, aliada à imagem, além de expressar a superioridade absoluta do casamento em relação ao celibato imposto pela Igreja, corrobora a impossibilidade do clérigo servir efetivamente a pátria francesa. Se num primeiro momento é esperado confiança e passividade do sujeito oprimido em relação ao Estado, detentor exclusivo dos instrumentos de forjatura do corpo, posterior-

mente ele é motivado a expressar-se, a reconhecer a eficácia desses mesmo mecanismos e, conseqüentemente, dos efeitos saltares da vida de casado.

Figura 3 — O Padre Agora Cidadão



Se a continência sexual se converte em escolha excreável nos oitocentos, a virgindade feminina passa a ser encarada como estado aterrorizante, condição ideal para o surgimento de uma multiplicidade de malefícios corpóreos e psíquicos. Como bem expressado por Landouzy (1846), o celibato feminino é um estado de perpétua condenação, independente de ter sido abraçado por convenção social, por livre escolha ou por voto religioso. Abraçando-o, a mulher se reduziria ao estado de escravidão, afirmação que já traz em si a pouca consideração da opção feminina em fazer suas próprias escolhas. Tal leitura se coaduna com a imagem já perpetrada pelos iluministas franceses que vislumbravam no novo regime um caminho de libertação para o corpo, especialmente o da mulher, oprimido pelas práticas religiosas ditas por antinatu-rais. A figura do final do século XVII representando uma monja, com seu véu negro, sinal de seu estado virginal, proclamando seu

direito à maternidade manifesta o incômodo aterrador que a continência sexual provoca entre os pais das Luzes e seus herdeiros:

Figura 4 — A Monja Desnuda



O problema da solteirice entre as mulheres chega a ser encarado como um estado latente de absoluta gravidade que são diversas as técnicas recomendadas para reduzir as chances de surgir uma patologia gravosa. Landouzy (1846) reconhece o cruel destino das vítimas da continência, receitando a essas infelizes um regime alimentar adequado e a privação de leituras romanescas e espetáculos como estratégia para reduzir os efeitos do celibato na constituição do indivíduo. Admite a legitimidade do celibato feminino apenas em três casos de defeitos orgânicos: o câncer, o

hermafroditismo e a pelve com diâmetro reduzido, que impedindo o parto natural, obrigaria a mulher a recorrer a uma cesariana ou a uma sinfisiotomia.

É nesse contexto que Laffecteur (1819, p. 1, tradução nossa) arrola em seu famoso *Traité des Maladies Physiques et Morales des Femmes*, centenas de doenças tipicamente femininas que as impediriam de ser felizes. Segundo ele, tal estado anímico seria alcançado, apenas, entre mulheres fisicamente equilibradas, o que seria, ao mesmo tempo, quesito e consequência para o casamento e a maternidade:

Vou falar desta amável e interessante metade de homem — a qual é tão doce dividir os prazeres e, também, as penas, e que a natureza condena a seiscentas doenças que lhe são peculiares — a fim de que ela tenha o direito de ser esposa e mãe. Falando de mulheres, é a elas que eu me dirijo: ambicioso, unicamente, a sua adesão. Curá-las ou, no mínimo, atenuar seus sofrimentos e consolá-las, este é meu único objetivo.

As influências físicas são tidas como basilares na constituição feminina: “Este é o percurso da natureza: o corpo se desenvolve antes da inteligência e a mulher é obrigatoriamente mulher antes de experimentar os afetos maternos e de conhecer os seus deveres [...]” (LAFPECTEUR, 1819, p. 55, tradução nossa). Atender os reclames do sexo impõe à mãe a tarefa de transformar o corpo da filha, já iniciando a partir dos dez anos de idade, no que “[...] ele deve ser, afim de que, unida pelos laços da lei ao homem que seu coração escolheu, este encontre nela, ao mesmo tempo, a saúde, a beleza e a esperança da maternidade” (LAFPECTEUR, 1819, p. 56, tradução nossa).

O mapeamento dos elementos físicos implica em esquadrinhar todas as variáveis que intervêm na constituição do corpo: “Eu vou examinar, por sua vez, o ar que as mulheres precisam

respirar, o tipo de roupa as quais devem se cobrir, a alimentação adequada à sua constituição, e os prazeres dos sentidos que podem se permitir [...]” (LAFPECTEUR, 1819, p. 59-60, tradução nossa). Se a *physis* produz impacto no campo psíquico das mulheres, o oposto também é reconhecido pela medicina oitocentista: “[...] se os órgãos atuam sobre a alma, a alma age sobre os corpos” (LAFPECTEUR, p. 1819, p. 106, tradução nossa).

A mulher, para contrabalançar a sua debilidade física, deve desenvolver uma força moral, adquirida por dois meios: sua imaginação e sua sensibilidade. A sensibilidade se localiza anatomicamente no tato, que vai sendo apurado com a educação, e a imaginação que se manifesta com vivacidade entre os dezoito e os quarenta anos de idade. Em virtude do alto grau de instabilidade da imaginação e da sensibilidade, a mulher se tornaria presa fácil de forças desordenadoras. Elas, portanto, teriam uma tendência natural a se verem tomadas por sentimentos de inveja, de cólera, de tristeza. De fato, a premissa é clara na tessitura de qualquer tratado médico: “[...] a mulher era, por sua constituição, mais nervosa e mais sensível e, por consequência, mais impressionável, mais apta a sofrer, primitivamente, a intervenção de uma profusão de variáveis” (BRACHET, 1847, p. 14, tradução nossa).

Os processos sanitários passarão a ser exaustivamente analisados pelos manuais médicos na percepção da unidade orgânica: “[...] insistir-se-á sobre todos os meios higiênicos [...], exercício, distração, bom regime e, sobretudo, afastamento de todas as causas morais capazes de atuar penosamente sobre a imaginação e o sistema nervoso central” (BRACHET, 1847, p. 473-474, tradução nossa).

Esta perspectiva do corpo enquanto realidade primariamente biológica impunha à mulher o papel de esteio da família, companheira do marido e educadora dos novos cidadãos. Portanto, longe de descortinar um novo tempo, em que o corpo feminino poderia ser apreendido dentro de uma concepção mais ampla de liberdade, a ideia é simplesmente, fazer com que ele seja moldado dentro de uma perspectiva mais utilitária a uma sociedade

em fase de instauração, que não vê com bons olhos organismos robustos, passíveis de procriarem, serem reduzidos a praticantes de devocionismos fanatizantes.

Conclusão

Muito mais que uma ideia forjada na oposição a valores pretensamente anacrônicos, o anticlericalismo se estabelece como um sistema ideológico comprometido em erigir com lógica e sistematicidade, espaços, corpos e almas. De fato, o desvelar do corpo como superfície de poder no curso dos oitocentos implicou num enfrentamento de forças institucionalizadas – de um lado, o poder pastoral, capitaneado pela Igreja, e do outro, o Estado, poder biológico aferido pela Medicina e saberes afins.

O Estado francês, amparado na tese de que a continência sexual produziria desordem orgânica, tanto no plano físico quanto psíquico, rechaça o sistema clerical e inaugura um período associado ao progresso, esse, por sua vez atrelado à ideia de uma sociedade sustentada por valores salvaguardados pelo Estado. Esse, de fato, rompendo a hegemonia da Igreja, transfere para si parcela substancial da práxis de poder.

Sabendo que todo corpo expressa o que já sofreu, freiras e religiosos expressarão nas imagens duas realidades: preliminarmente, tal organismo se configura como objeto paciente, ou seja, irrestritamente aberto às influências externas. Em um segundo momento, tal invasão externa resultará numa fala afetada, comprometida, circunstanciada, portanto, por outros corpos invasores (instituições, ordenamento jurídico e ético). Trata-se de um conjunto de atributos não corpóreos, mas que revelam eficazmente o campo social ao qual o corpo físico está comprometido, inserido no corpo social. Desse modo, as imagens anticlericais comprovarão o embate de discursos e o triunfo de um processo de reconfiguração social.

De fato, as feições e movimentos dos personagens nas charges refletem a vitória do biopoder: personagens triunfaliza-

das – corpos sãos, higiênicos, equilibrados e integrados ao meio –, recentemente libertados do poder tirânico da Igreja que lhe impunha o celibato, diagnosticado pelas novas disciplinas e especialistas como prática antinatural e antissocial.

Referências

ABREU, Luís Machado de. Viagem à volta da noção de anticlericalismo. *In*: ABREU, Luís Machado de. **Ensaio anticlericais**. Lisboa: Roma, 2004, p.25-34.

AUZOUY, Théodore. **Des troubles fonctionnels de la peau et de l'action de l'électricité chez les aliénés**. Nancy: A. Dard, 1859.

BADA ELÍAS, Joan. **Clericalismo y anticlericalismo**. Madrid: BAC, 2002.

BALL, Benjamin. **Leçons sur les maladies mentales**. 2e éd. Paris: Asselin et Houzeau, 1890.

BENSON, Bruce Ellis. *Pious Nietzsche: decadence and Dionysian faith*. Indiana: Indiana University Press, 2008.

BLANCHET, M. **Les funestes effets de la vertu de la chasteté dans les prêtres, ou, Mémoire de M. Blanchet**. Paris: Abbé de Saint Pierre, 1791.

BOTTEX, Alexandre. **Essai sur les hallucinations**: discours prononcé devant l'administration de l'hospice de l'Antiquaille de Lyon, dans sa séance publique du 3 mai 1836, pour l'ouverture des cours de clinique sur l'aliénation mentale et les maladies syphilitiques. Lyon: L. Perrin, 1836.

BRACHET, Jean-Louis. **Traité de l'hystérie**. Paris: J.-B. Baillière, 1847.

BRUN-SÉCHAUD, J.-B.-P. **Études complémentaires sur la loi du travail appliquée au traitement de l'aliénation mentale**. Limoges: Chapoulaud frères, 1863.

CAHIER des représentations & doléances du beau sexe, au moment de la tenue des Etats généraux. [Paris: s. n.], 1789.

DAGONET, Henri. **Traité élémentaire et pratique des maladies mentales suivi de considérations pratiques sur l'administration des asiles d'aliénés**. Paris: J.-B. Baillière, 1862.

DES PILLIERS, Pierre. **Du cléricalisme et des moyens de le terrasser**. 5e éd. Lons-le-Saunier: C. Verpillat, 1884.

DIDEROT, Denis. **Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers...** Paris: Chez Briasson, 1751.

DU CÉLIBAT des prêtres. [S.l.: s.n., 17--].

DUPONT DE NEMOURS Pierre Samuel. Introduction par M. Dupont de Nemours du premier projet de décret sur les finances, suivi du texte de ce projet, lors de la séance du 17 décembre 1789. *In: Archives Parlementaires de 1787 à 1860 - Première série (1787-1799) Tome X - Du 12 novembre au 24 décembre 1789.* Paris : Librairie Administrative P. Dupont, 1878. pp. 636-637.

FOUCAULT, Michel. A aula de 19 de fevereiro de 1975. *In: FOUCAULT, Michel. Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975).* São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. p. 143-171.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber.** 12. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

FOUCAULT, Michel. (1998). **As palavras e as coisas.** Uma arqueologia das ciências humanas (A. Rosa, Trad.). Lisboa: Edições 70 (Obra original publicada em 1966).

GARNIER, Pierre. **Célibat et célibataires:** caracteres, dangers et hygiène chez les deux sexes. Paris: Garnier Frères, 1837.

GILLET, Auguste. **Dissertation sur la monomanie.** Saint-Nicolas : P. Trenel, 1843.

GRANIER DE CASSAGNAC, A. **Histoire des Girondins et des massacres de septembre:** d'après les documents officiels et inédits... Paris: Dentu, 1860. t. 2.

JOÃO CRISÓSTOMO, Santo. Sobre la virginidad. *In: VIZMANOS, Francisco de Borja. Las vírgenes cristianas de la iglesia primitiva:* estudio histórico-ideológico seguido de una antología de tratados patrísticos sobre la virginidad. Madrid: La Editorial Católica, 1949. p. 1232, tradução nossa.

KRIS, Ernst; GOMBRICH, Ernst. The principles of caricature. **British Journal of Medical Psychology**, v. 17, n. 3-4, p. 319-342, 1938.

LAFFECTEUR, Boyveau. **Traité des maladies psysiques et morales des femmes.** 4e éd. Paris: Chez l'auteur, 1819.

LANDOUZY, Hector. **Traité complet de l'hystérie.** Paris: J.-B. et G. Baillière, 1846.

LE FÈVRE, M. **Lettres sur le célibat des prêtres par un jeune homme à qui cette institution a fait quitter l'état ecclésiastique.** [S.l.: s.n.], 1789.

- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5. ed. Campinas: UNICAMP, 2003.
- MARC, Charles Chrétien Henri. **De la folie** : considérée dans ses rapports avec les questions médico-judiciares. Paris : J-B. Bailliére, 1840. v.2.
- MARIE, Auguste A. **Mysticisme et folie**: (étude de psychologie normale et pathologique comparées). Paris: V. Giard et E. Brière, 1906.
- MONIN, E. **Misères nerveuses**. 2e éd. Paris: P. Ollendorff, 1890.
- NEMOURS, Dupont de; SAMUEL, Pierre. **Tableau comparatif des demandes contenues dans les cahiers des trois ordres remis à MM. les députés aux états généraux**. [Paris: s. n.], 1789.
- NICOULAU, Élie D.E. **Essai sur la mégalomanie**. Bordeaux: H. Mauran, 1886.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A gaia, aforismo 108**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- OLIVIER, F. **Les deux syllabus, ou, Le catholicisme et la démocratie**. Paris: Cinqualbre, 1878.
- REVOLAT, É.-B. **Considérations sur l'hôpital des aliénés de Bordeaux**. Bordeaux: H. Gazay, 1838.
- ROSS, Alison. **The language of humours**. London: Routledge, 1999.
- SENTOUX, Henri. **De la surexcitation des facultés intellectuelles dans la folie**. Paris: A. Delahaye, 1867.
- SOLLIER, Paul. **Guide pratique des maladies mentales**. 4e éd. Paris: G. Masson, 1893.
- VIVIEN, Renée. **Christ, Aphrodite et M. Pépin**. Paris: E. Sansot, 1907.
- WEBER, Max. Sociologia da religião (tipos de relações comunitárias religiosas). *In*: _____. **Economia e sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. 3. ed. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1994. v. 1, p. 279-418.
- WEILL, Georges. **Histoire de l'idée laïque en France au XIXe siècle**. Paris: F. Alcan, 1925.

11

The image features a solid blue background. In the center, the number '11' is displayed in a white, sans-serif font. The bottom portion of the image is decorated with several thick, white, curved lines that sweep across the frame, creating a sense of movement and depth. These lines vary in curvature and thickness, some appearing as simple arcs while others form more complex, overlapping shapes.

Felicidade meio ao contrário

Fernanda Vaz Cordeiro Soares Teixeira¹

Janaina Rosa Arruda²

E viveram felizes para sempre... “Felizes para sempre?” De que forma a literatura infanto-juvenil apresenta a valoração humana da felicidade em obras que envolvem esta temática? Partindo da assertiva que, normalmente, finaliza as narrativas infantis, sobretudo os contos de fada, este texto busca traçar caminhos para uma reflexão crítica sem pretensões, no entanto, de esgotar um viés que se mostra fecundo, no que tange à literatura infanto-juvenil. Denominamos esboço, neste texto, uma análise crítica em construção, reconhecendo serem estas as reflexões iniciais de um tema que nos interessa, sobretudo visto pelo viés da literatura. Entendemos, ainda, que as leituras e os estudos até agora realizados têm-nos possibilitado avançar em reflexões teóricas, o que nos permite reconhecer a profundidade que se pode alcançar no (e a partir do) texto literário. Tais reflexões nada nos valeriam se não fossem utilizadas de forma prática. Pensando nisto, nosso projeto prevê a utilização destas análises aplicadas em sala de aula, por meio de oficinas de leitura.

1 Licenciada em Letras Português/Espanhol e respectivas Literaturas pela Universidade Estadual do Oeste Paraná (UNIOESTE), com desenvolvimento de pesquisa no Projeto Formação Continuada Para Professores Da Educação Básica Nos Anos Iniciais: Ações Voltadas Para A Alfabetização Em Municípios Com Baixo Ideb Da Região Oeste Do Paraná, ligado ao Programa Observatório Da Educação, financiado pela CAPES/INEP. Atua nas seguintes áreas: leitura e ensino E-mail: fernandavaz77@hotmail.com

2 Mestre pelo Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) com ênfase em Literatura, Memória, Cultura e Ensino, PPGL/2015. Formada em Letras com ênfase em Língua Portuguesa, Italiano e respectivas Literaturas pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná, UNIOESTE/Cascavel. E-mail: arruda.jan@hotmail.com

Devemos estas reflexões em boa medida ao projeto de que fazemos parte, projeto de nº 101, intitulado “*Formação continuada para professores da Educação Básica nos anos iniciais: ações voltadas para a alfabetização em municípios com baixo IDEB da região Oeste do Paraná*” – CAPES/INEP – Programa Observatório da Educação³. Neste ano de 2013, o projeto está nos possibilitando reflexões mais acuradas no que a tange à literatura infanto-juvenil. Por vezes, as leituras obrigatórias, previstas em cada disciplina da grade curricular, são insuficientes, sobretudo, quando os assuntos nos interessam de forma mais específica. É o caso da literatura infanto-juvenil que com sua curta carga horária não permite aprofundamentos que nos parecem de grande relevância em nossa formação como professores/mediadores de leitura. Entendemos, por isso mesmo, a importância do projeto de extensão e pesquisa, por nos viabilizar oportunidades de leitura e aprofundamentos teóricos que não seriam possíveis num outro momento da formação.

A felicidade sob a perspectiva infantil e a sua representação na obra *História meio ao contrário* (1978), de Ana Maria Machado, nos servem como fulcro para uma breve análise da perene busca humana, ensinada e incitada desde tenra idade, ressaltada, por vezes, por meio de narrativas aos moldes dos “manuais de boa conduta”. Padrões preestabelecidos, obediência/desobediência, posições sociais, personagens clássicos – elementos habilmente manejados que, além de compor a trama, possibilitam uma leitura mais crítica e menos “ingênuas”.

Dizendo da função educativa da literatura, Antonio Candido ressalta que: “A literatura pode *formar*, mas não segundo a pedagogia oficial [...]. Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica [...], ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela – com altos e baixos, luzes e sombras” (CANDIDO, 2002, p.83, grifos do original). Além de Candido (2002), nos conduzem como referencial teórico Lajolo (1984) e a própria Ana Maria Machado (2004).

3 Projeto sob coordenação da professora Dra. Terezinha da Conceição Costa-Hübes.

Buscar-se-á compreender a roupagem de felicidade apontada na obra em análise que apresenta uma perspectiva embasada em comportamentos modernos que, ao colocarem em xeque o tradicionalismo excessivo, acabam por evidenciar aspectos contraditórios das relações humanas. Com isso, a obra oportuniza sérias e proveitosas reflexões, acerca da “felicidade”, sem abrir mão, contudo, da beleza, da poesia e do lúdico – elementos imprescindíveis a um leitor que se encontra em pleno processo de formação.

Felicidade: esboço de uma análise crítica

O conceito de felicidade acompanha o homem desde que este passou a se questionar sobre os valores que compreendem a humanidade. A busca por essa felicidade está presente em todas as civilizações, em todas as religiões e em todas as filosofias. Como alcançá-la? Como possuí-la? São esses os questionamentos que muitos pensadores buscaram responder. Alguns até chegaram a um resultado parcial, que só contribuiu para que novos questionamentos fossem realizados.

Tales de Mileto (2000)⁴, seis séculos a.C., dizia que o homem feliz era aquele que possuía corpo são e forte, boa sorte e alma bem formada. Essa é a primeira mensagem relacionada à temática que a humanidade possui. O conceito de felicidade esteve ligado a conceitos, na maioria das vezes, materiais. Apenas com Sócrates 399 a.C., o entendimento sobre felicidade foi modificado, pois para o filósofo, mais do que o corpo e os desejos materiais, o homem também tinha uma alma, e essa também seria merecedora de tal benesse. Para Sócrates a felicidade seria conquistada à medida que o homem compreendesse a si mesmo. Ou seja, não seria uma busca exterior, mas uma jornada do homem ao encontro de si mesmo.

4 Tales de Mileto, Sócrates, Aristóteles, Diógenes, Mahatma Gandhi e Albert Einstein, citados nessa seção, possuem uma síntese de sua importância na história da humanidade contida na obra de Marilena Chauí, presente nas referências.

Aristóteles (322 a.C.) também ousou divagar sobre a temática. Para o filósofo, ser feliz seria usar a razão como propriedade e fazer de tal modo que isso se tornasse uma virtude. De acordo com o entendimento aristotélico, conhecer e dominar a virtude da razão para atingir a felicidade seria o ideal de todo e qualquer homem.

O filósofo-cão, Diógenes (323 a.C.) também deu a sua contribuição, por viver em um barril e possuir apenas um alforje, um bastão e uma tigela, dizia que a felicidade seria o autodomínio e a liberdade espiritual. A história conta que Alexandre “o grande”, andando pela cidade, avistou Diógenes dormindo dentro de seu barril e, querendo ajudá-lo, perguntou se seria possível fazer algo por ele. Colocando-se de frente ao barril e barrando os raios solares, Alexandre esperava a resposta do filósofo. Diógenes olhou para Alexandre que bloqueava seus raios solares e disse: “Não me tires o que não me podes dar!”. Tal atitude reforça ainda mais o conceito de “homem feliz” propagado pelo filósofo.

Mahatma Gandhi (1869 – 1948) também foi um grande divulgador dos valores que deveriam preencher a necessidade humana de felicidade, pois para ele apenas o combate dos prazeres, dos desejos e das luxúrias poderia fazer o homem feliz. Albert Einstein (1879 – 1955), apesar de cientista, sempre divulgou suas considerações acerca da problemática humana, pois dizia que, se o homem quisesse viver uma vida feliz, deveria vincular-se a uma meta e não às pessoas tampouco às coisas.

Como se percebe, muitos homens, ao longo da história (em diferentes instâncias de atuação), contribuíram de alguma forma, para a construção de um conceito moderno de felicidade. Vale lembrar, ainda, que hoje, o que se tem como conceito de felicidade é um apanhado de cada um desses pensamentos. Somos hoje o resultado de um constructo histórico e cultural que sofreu (e sofre) alterações ao longo do processo de formação do pensamento moderno.

O passado era mais simples. A modernidade trouxe ao homem responsabilidades que antes não existiam. O progresso científico e tecnológico e a forma como estão cada vez mais presentes

no cotidiano da sociedade tornam o homem moderno um peregrino insaciável, que busca sempre satisfazer o desejo de felicidade que passa, então, a ser sempre reinventado.

Para o mundo hodierno, felicidade seria um estado afetivo ou emocional de sentir-se bem ou sentir prazer. Tudo o que for contrário a essas sensações seria infelicidade, miséria, lágrimas ou angústia. Uma vez que esse estado afetivo ou de prazer não seja agraciado, a felicidade não existe. Erasmo de Roterdã (1982) faz uma colocação bastante interessante sobre a humanidade quando afirma que

Quanto mais se entregam à sabedoria, tanto mais se afastam da felicidade os homens. Mais loucos que os próprios loucos, esquecem-se de que são apenas homens, e querem parecer deuses; amontoam, seguindo o exemplo de Titãs, ciência sobre ciência, arte sobre arte, e delas se servem como máquinas para combater a natureza (ROTERDÃ, 1982, p. 59).

O acúmulo é visto na modernidade como sinônimo de felicidade, quanto maior a quantidade de bens materiais, teoricamente, maior a felicidade. Os questionamentos, que no passado eram motivo de reflexões entre os filósofos, transformaram-se; na sociedade moderna, a massa amorfa material deve ser acumulada.

Pensando nos valores que são associados a esse acúmulo material de bens, existem as convenções (sociais). O politicamente correto, os valores burgueses e o *felizes para sempre* são conceitos que permeiam as relações humanas. Não basta deter um acúmulo material, é preciso representar um papel social. Nesse sentido, a literatura, utilizando-se em boa medida dos conflitos e das questões mais íntimas do ser humano como matéria prima para sua tessitura, não ficaria incólume neste movimento de refletir valores e conceitos (sociais) a serem incorporados.

Os papéis sociais são essas representações impostas pela classe dominante. São valores transmitidos por meio das gerações

como valores que todos devem possuir e assumir. Destoar desses valores e representações é motivo de infelicidade, pois a aceitação do outro está permeada por fazer parte dessa representação. O homem busca a autopromoção, a saciedade do desejo adquirido e notamos que seus objetivos estão cada vez mais focados na conquista do paraíso por meio das representações midiáticas da felicidade. É um constructo que vem se firmando (e reafirmando) a cada dia, seja pela propaganda, pela telenovela ou ainda pelos novos recursos da web.

A literatura faz parte desse constructo humano e seu papel é de fundamental importância para o entendimento do conceito de felicidade. Como formadora ou *deformadora* social, segundo Antonio Candido (2002), contribui para que determinados valores sejam impregnados na moral social, *deformando*, em alguns casos, o conceito mais puro e primitivo de felicidade.

As histórias que nos são contadas visam, basicamente, alienar o leitor, tornando-o mais uma engrenagem social a fazer parte dos valores propagados pela grande massa. Nesse sentido, a literatura pode contribuir para que o conceito de felicidade seja deturpado. Os *fnais felizes* apresentam, invariavelmente, o mesmo desfecho – que é uma busca *utópica* por grande parte da sociedade.

A felicidade se torna o previsível, o desejado e visualizado por todo homem. Uma busca coletiva que não acabará nunca, pois à medida que uma necessidade é sanada, outra será criada, pois para o homem moderno a felicidade é essa eterna busca.

Uma história meio ao contrário por Ana Maria Machado

Ana Maria Machado nasceu no Rio de Janeiro, em 1941. Antes de começar a escrever para adultos e crianças, trabalhou em rádios e jornais e foi professora universitária. Estudou no Museu de Arte Moderna e teve uma carreira de doze anos como pintora. Iniciou, sem concluir, o curso de Geografia, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, formando-se, posteriormente, em Letras na mesma instituição. Durante o período em que esteve exilada, atuou

como professora na Universidade de Sorbonne, em Paris. Participou de um grupo de estudos, coordenado pelo crítico literário francês Roland Barthes, orientador de sua tese de doutorado em linguística e semiologia. O resultado foi o livro “Recado do Nome”, que trata da obra do notável escritor brasileiro, Guimarães Rosa⁵.

A autora retornou ao Brasil em meados de 1972 e quatro anos depois, suas histórias, antes publicadas em revistas, passaram a ganhar um novo formato – os livros infanto-juvenis. Com mais de cem obras publicadas no Brasil, muitas delas traduzidas em cerca de vinte países, a escritora ganhou o prêmio João de Barro, em 1977, com o livro “História Meio ao Contrário”.⁶ A partir de 1980, Ana Maria Machado passou a se dedicar exclusivamente aos livros. O ápice do reconhecimento como escritora foi em 2000, com o prêmio *Hans Christian Andersen* – considerado o **Nobel da literatura infantil mundial**. Um ano depois, recebeu da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto da sua obra, o maior prêmio literário nacional – o *Machado de Assis* e, em 2003, passou a ocupar a cadeira número um da referida instituição – fato digno de nota, pois inédito para um autor de livros infantis.

Como o foco que aqui nos interessa é o texto literário, façamos, antes de iniciar as análises da obra selecionada, algumas considerações acerca deste objeto. O texto literário oferece inúmeras possibilidades de leitura, variadas formas de linguagens – no caso da literatura infanto-juvenil tem-se a riqueza/beleza das ilustrações que, somadas ao verbal, dialogam, de forma poética, com o imaginário infantil –, permitindo, na prática, uma dimensão bas-

5 Para maiores informações sobre a autora, acessar <http://www.anamariamachado.com/biografia>.

6 Principais prêmios que a obra recebeu:

- Prêmio João de Barro, Prefeitura de Belo Horizonte, 1977.

- Prêmio Jabuti, Câmara Brasileira do Livro, 1978.

- Lista “Melhores do Ano”, Fundalectura, Bogotá, 1994.

Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=133&sid=92>.

tante significativa da leitura. É por esse caminho que seguiremos neste momento.

Sem dúvida, os contos de fada despertam a preferência entre as crianças, seja pelo uso de elementos mágicos, pela composição dos personagens ou, ainda, pelos cenários inusitados. Inevavelmente, estabelece-se uma empatia entre leitor e texto. Tais componentes narrativos contribuem sobremaneira para alimentar o imaginário infantil, criando uma espécie de identificação entre leitor e personagens, auxiliando a criança e o adolescente em sua ordenação de mundo. Em linhas gerais, pode-se dizer que o texto literário, contribuindo nesta formação leitora, direta e/ou indiretamente, auxilia no desenvolvimento da leitura (do mundo) deste leitor. Contribuem para isso vários fatores, como, por exemplo, os conflitos (universais) inerentes a todos os seres humanos.

Neste sentido, de acordo com vários autores que igualmente escrevem para o público infantil, não haveria uma distinção bem definida entre uma literatura para adultos e uma literatura para crianças. É claro que a linguagem acaba sendo mais apropriada e específica, em função, inclusive, dos elementos mais concretos. Todavia, os conflitos – trabalhados na literatura infanto-juvenil⁷ por meio do lúdico – que se fazem presente nas histórias, basicamente são os mesmos, alterando-se, por vezes, o grau de complexidade.

Há obras que, alcançando uma dimensão maior, passam à “condição” de literatura universal. Poderíamos pensar em alguns clássicos⁸ e perceberíamos, então, que eles trabalham questões universais como medo, insegurança, necessidade da aceitação, nascimento, casamento, morte, entre outros temas. Obviamente que se poderiam tecer inúmeras considerações neste sentido, porque farto é o repertório de literatura infanto-juvenil, elegemos, entretanto, para este momento uma obra específica para que algu-

7 A utilização adotada, ao longo de todo este texto, é a de literatura infanto-juvenil, embora esta classificação possa ser passiva de problematização.

8 Pinóquio, o Patinho Feio, a Gata Borralheira, o Gato de Botas e tantos outros.

mas questões possam ser analisadas e refletidas à luz da proposta lançada inicialmente⁹.

A discussão, sempre atual (embora antiga), que – indagando, permite refletir – norteia nossos estudos literários não poderia estar de fora neste momento. Embora não sigamos por este caminho, entendemos ser relevante levantar a possibilidade de pensá-lo como possível. Perguntar *o que é literatura* cabe igualmente quando o assunto é trabalhar com a literatura infanto-juvenil e a partir dela. O leitor em construção merece tanto respeito quanto um leitor mais experiente. “Livros infantis podem ser, sim, uma ponte entre gerações. Mas não há por que construir pontes que só podem ser cruzadas em um sentido” (MACHADO, 2004, p. 72). Mencionando sobre esta ponte estabelecida a partir do texto literário, as palavras da autora reforçam o respeito que deve existir em relação ao leitor/criança:

É arriscado e difícil, mas é honesto. O jovem leitor tem o direito de fazer também a sua travessia de volta, tendo a certeza de estar se apropriando de uma parte que lhe toca no mundo da literatura, um legado cultural. Não é ético, em vez disso, lhe servir um artigo *comercial, descartável*, só para o mercado, algo que nenhum leitor maduro consideraria digno de uma releitura (MACHADO, 2004, p. 72, grifo nosso).

Ainda sobre a relação entre a literatura e o leitor mirim, há que se ter um cuidado todo especial com os *manuals de boa conduta*, em que se tem o claro propósito de *ensinar*, escamoteados (estes manuais) em pele de texto literário.

Poderia se argumentar – *e as fábulas, em que a moral da história está evidente? Não se encontram aí excelentes exemplos de manual de boa conduta? A moral da história não tem este propósi-*

9 “A conquista do paraíso: representações midiáticas da felicidade”.

to? De fato, as fábulas foram criadas com esta finalidade e talvez a melhor comprovação disso esteja em sua própria estrutura, mais especificamente na *moral da história*. Notamos, nesse sentido, a importância de se conhecer (e se resgatar) o contexto histórico/econômico/cultural, sempre que possível. O professor, na condição de leitor mais experiente, possui este compromisso, fazendo, inclusive, as intervenções que achar necessárias na leitura com seus alunos. A condição (primordial) de mediador jamais pode ser esquecida pelo professor. A utilização dos elementos que compõem o contexto, uma vez recuperados, pode auxiliar numa melhor compreensão e aproveitamento da leitura, dando ao texto uma dimensão mais abrangente.

As obras literárias, talhadas sempre pelos valores e pelas ideologias vigentes num dado período e contexto sociocultural, podem contribuir na formação da criança, criando estímulos para o seu desenvolvimento, bem como o de uma consciência crítica. Ressalta-se, ainda, o estratégico papel da mediação neste processo¹⁰. Percebendo que a mediação (não apenas na/pela escola, mas igualmente na/pela família) contribui para o desenvolvimento de uma autonomia do leitor, Ana Maria Machado ressalta que:

O leitor tem que estar sempre dialogando, fazendo um contraponto: ‘Com isso eu concordo. Nisso eu não tinha pensado, ele tem razão. Ih! Esse cara não sabe de nada. [...]’. É esse **permanente diálogo**, que a leitura estabelece com a obra literária, que enriquece a nós todos como **participantes** de uma cultura, e

10 Entendemos ser de grande relevância o papel do professor como **mediador de leitura**. E já começamos a falar sobre isso neste mesmo texto. O professor, na condição de um leitor mais “maduro”, pelas leituras realizadas em sua vida profissional e pessoal, tem a possibilidade de conduzir seus alunos a serem leitores mais autônomos, numa construção que se percebe seja contínua (LAJOLO, 1984a). No entanto, por delimitação de espaço, não nos alongaremos nestas questões por hora. Ressaltamos, todavia, que não trazer à tona tais aspectos neste momento não significa desconsiderá-los.

isso é muito bom que haja e que seja assim (2004, p. 127, grifo nosso).

A autora confirma o que, em tese, já o sabemos: não há *neutralidade*. Todo texto é impregnado pelas ideologias de seu autor, sendo reflexo de suas concepções de mundo – o que nem sempre aparece de forma explícita na história narrada. “É fundamental que o leitor faça uma **leitura crítica** para não engolir toda a ideologia de qualquer autor que esteja naquele livro” (MACHADO, 2004, p. 127, grifo nosso).

A essa altura, o leitor deste texto deve estar se perguntando – *mas quando se adentrará na obra que foi mencionada? Onde as considerações e a análise proposta?* Não, não nos esquecemos da proposta inicial! Passemos a ela, então.

A história inicia de forma provocativa:

E então eles se casaram, tiveram uma filha linda como um raio de sol e **viveram felizes para sempre...** Tem muita história que acaba assim. Mas este é o começo da nossa. Quer dizer, se a gente tem que começar em algum lugar, pode muito bem ser por aí. Vai ser a história da filha desses tais que se casaram e viveram felizes para sempre (MACHADO, 1978, p. 4, grifo nosso).

Sem perder o encantamento de uma narrativa para crianças, o texto dá pistas de que a história que será lida pretende algo mais: busca levar o leitor a perceber que o “felizes para sempre”, que, invariavelmente, põe um ponto final na história, pode ser o ponto inicial não apenas de uma nova história mas de uma (acurada) reflexão por meio desta história. O narrador, situando seu interlocutor – “Mas este é o começo da nossa” –, além de problematizar a frase, tão conhecida no universo dos contos de fada, leva o leitor a pensar sobre outras possibilidades de leitura, bem

como permite a construção de uma visão mais ativa diante dos fatos da vida:

Isso era o mais difícil de tudo. Viver feliz para sempre não é fácil, não. Para falar a verdade, nem é muito divertido. Fica tudo tão igual a vida inteira que é até sem graça. E eles conseguiram essa felicidade para sempre porque tiveram alguma sorte e muita esperteza. A sorte era que eles e a filha tinham saúde e gostavam muito um do outro. A esperteza era que toda vez que aconteciam problemas e aborrecimentos eles procuravam resolver, mas não achavam que eram infelizes (MACHADO, 1978, p. 4).

Assumindo a posição de narrar os acontecimentos, ainda que procurando contrabalancear, em certa medida, o nível de expectativa do leitor em relação a essa função, ao enunciar “não sou muito boa contadeira de história”, o narrador investe numa proximidade com esse leitor que iniciou uma nova trajetória literária ao abrir o livro:

Gosto muito de inventar coisas. Por isso não sou muito boa contadeira de histórias. Fico misturando as coisas que aconteceram com as inventadas. E quando começo a conversar vou lembrando de outros assuntos, e misturando mais ainda. [...] Tem gente que só quer saber de histórias muito exatas e muito bem arrumadinhas – então é melhor mudar de história, porque esta aqui é meio atrapalhada mesmo e toda ao contrário (MACHADO, 1978, p. 5).

Em relação ao título da obra – “História meio ao contrário” –, podemos dizer que com ele e a partir dele a autora já prepara o

leitor para uma história não muito convencional: “Tem gente que só quer saber de histórias muito exatas e muito bem arrumadinhas – então é melhor mudar de história, porque esta aqui é meio atrapalhada mesmo e toda ao contrário” (MACHADO, 1978, p. 5). Propondo assim um novo olhar, uma perspectiva diferente da que se tem pelas histórias tradicionais, Ana Maria vai estabelecendo, além de um diálogo com o leitor, um trato, uma espécie de contrato tácito entre ambos, por meio deste narrador que sabe conduzir a história com maestria, procurando aproximar-se do leitor, ganhando, obviamente, sua confiança e adesão.

Ciente de que seu interlocutor (primeiro) é uma criança, o narrador viabiliza uma percepção, embora situada no campo da fantasia/imaginação/lúdico, menos “ingênuo”, indo de encontro a um estado de que se poderia chamar de *alienação*. Ao dizer que não se considera “boa contadeira de histórias”, por inventar e mesclar realidade à fantasia, o narrador permite, ainda, se entreveja uma peculiaridade da literatura, muito inerente a ela. Trazendo “possibilidades” de leitura, a literatura não afirma, sugere; não apresenta o factual, manipula-o, deixando em aberto sua característica multifacetada. Ainda nesse sentido, Lajolo (1984) enfatiza que a

[...] literatura não transmite nada, cria. Dá existência plena ao que, sem ela, ficaria no caos do inomeado e, conseqüentemente, do não existente para cada um. E, o que é fundamental, ao mesmo tempo que cria, aponta para o provisório da criação” (LAJOLO, 1984, p. 43).

Por esse aspecto lúdico, pela possibilidade de se *nomear* o que, em tese, permanece “no caos do inomeado”, do “não existente” é que se torna fundamental a escolha consciente da obra literária. Não é o foco deste texto aprofundar a discussão sobre o trabalho com a leitura de textos literários em sala de aula. Procuramos nos limitar a algumas reflexões sobre a obra selecionada, esclarecemos, no entanto, que a leitura dos textos literários precisa ser entendida como trabalho e não como mero encaixe entre

uma atividade e outra. Deste entendimento resulta, por exemplo, a dimensão do trabalho a ser desenvolvido em sala de aula e obviamente os resultados que decorrerão deste processo.

A trama da história não é tão simples quanto aparenta. E, para que a narrativa possa chegar/alcançar o leitor (infantil), a presença/atuação do narrador passa a ser fundamental. É dele a responsabilidade de conduzir o leitor por um caminho não tão óbvio, um caminho, inclusive, sugerido pelo próprio título da obra – “História meio ao contrário”. Se é *meio ao contrário* significa que haverá uma espécie de desconstrução. Nota-se, por isso mesmo, o *fôlego* que há de ter este narrador, ainda que a expectativa em relação a ele tenha sido abrandada anteriormente.

A história se passa num grandioso castelo, onde moravam o rei, a rainha e a princesa. Participam da história, ainda, os trabalhadores do reino – os camponeses. Os três personagens protagonistas “viviam felizes para sempre”, até ocorrer algo que deixou o rei bastante intrigado. “Um belo dia, o Rei estava tranqüilamente passeando pelo alto das muralhas do castelo, contemplando lá embaixo a aldeia e os campos dos seus súditos, pensando: – Que dia lindo! [...] Acho que hoje vou ficar mais tempo aqui fora vendo o dia” (MACHADO, 1978, p. 8).

Entretido com o espetáculo de cores proporcionado pelo sol, o rei foi ficando por mais tempo no alto da muralha do seu castelo. Nota-se neste momento uma ruptura de hábito, pois o rei não tinha costume de estar fora do castelo neste horário. Com isso ele observa que, gradativamente, o céu estava mudando de tonalidade, “[...] ficando cor-de-rosa, avermelhado, laranja, arroxeados... O sol mais baixo a cada instante. As nuvens de um dourado brilhante. Tudo diferente, fascinante” (MACHADO, 1978, p. 10). A reação do rei é inusitada e ao mesmo tempo cômica: “Socorro! Acudam! Ladrões! Bandidos! Facínoras! Biltres!” (MACHADO, 1978, p. 10). Respondendo à indagação da rainha, depois de muito alarde e balburdia, o rei anuncia: “Uma coisa horrível! Roubaram o dia!” (MACHADO, 1978, p. 10). A partir desse momento, ele passa, desesperadamente, a querer descobrir *quem havia roubado*

o dia. Para isso convoca os ministros e todos os trabalhadores do reino. *Quem teria tido a ousadia de roubar o sol?* Ninguém, no entanto, conseguia responder às indagações “reais”.

O Rei não se conformava:

– Como é que uma coisa dessas acontece no meu reino, e eu não sabia?

– É que Vossa Majestade é um homem **feliz para sempre** e ninguém quis incomodá-lo com essas coisas. [...] Com todas as luzes acesas, nunca repararam que estava escuro lá fora. Com todos os reais músicos tocando, nunca sentiram a mudança do canto dos pássaros pelo dos grilos.

– Grilo? O que é isso? Já não chegam as minhas preocupações, e você ainda vem me encher a cabeça de grilos (MACHADO, 1978, p. 15, grifo nosso).

Concluíram, tempos depois, que o “ladrão” era um grande *dragão negro*, cujo único olho diminuía e aumentava todos os dias.

- É um Dragão enorme, maior que a aldeia, o vale e este castelo real. Diariamente ele chega de mansinho e rouba o dia por um tempão, até a hora em que se cansa dele e deixa o sol voltar de novo. É imenso, todo preto de escuridão. Solta pelas narinas uma espécie de fumaça gelada parecida com nuvens e que fica assentada no fundo do vale até que o sol a desmanche de manhã (MACHADO, 1978, p. 20).

Diante da “descoberta”, o rei anuncia que aquele que conseguisse destruir o dragão receberia “a mão de sua filha” em casamento. Com a notícia, um príncipe, de uma região vizinha, decide aventurar-se contra o perigo. Chegando à aldeia, seus primeiros

contatos são com os camponeses, que, em suas cogitações, estavam começando a chegar a uma mesma conclusão:

Se ele [o Dragão] não carregasse o sol todo dia, garanto que nós íamos ter que trabalhar sem parar, sem poder ir dormir, sem descansar.

– E se ele não esfriasse os montes e não trouxesse a neblina para o vale, os carneirinhos não iam precisar se esquentar e não iam ter tanta lã – lembrou a Pastora.

E se ele não ninasse as plantas e o dia ficasse fazendo sol o tempo todo, as colheitas acabariam secas e queimadas, ninguém ia ter o que comer – concordou o Camponês (MACHADO, 1978, p. 25).

Em meio a tais considerações, os trabalhadores resolvem solicitar ajuda ao gigante que raramente ficava acordado. Em regra, permanecia “deitado eternamente”. Não seria fácil acordá-lo: “Você pensa [...] que é fácil acordar um Gigante? Se não formos todos juntos e não gritarmos bem forte e bem alto, não adianta nada” (MACHADO, 1978, p. 27). Neste momento, retorna à cena, o “Príncipe Encantador e Valente”, que, no grande combate, acaba desistindo de matar o dragão, por causa de uma linda e decidida camponesa – a Pastora.

O Príncipe viu a Pastora por entre as árvores, na luz do olhar do Dragão, e pensou que de manhã quando tinha falado com ela na aldeia, nem tinha reparado como ela era tão bonita. Talvez de manhã ela nem fosse ainda tão bonita, porque a verdade é que todos os acontecimentos do dia tinham ajudado muito a Pastora a não esconder mais seus olhos e a levantar a cabeça – e ela, como todo mundo,

ficava muito mais bonita assim (MACHADO, 1978, p. 34).

A história termina com o Rei satisfeito, por ter descoberto “as belezas que ele não conhecia”, pois estava, invariavelmente, ocupado demais “sendo feliz para sempre” (MACHADO, 1978, p. 37); com a Princesa, negando-se a casar com um príncipe, que ela mal conhecia, e começando “uma longa viagem para conhecer outras pessoas, outras terras, outros reinos” (p. 38); com a Pastora, aceitando o Príncipe, inicialmente, como namorado, para só depois aceitá-lo como marido; e com o Príncipe, tomando uma resolução: tornar-se Vaqueiro, trabalhando ao lado da Pastora, sua amada-eleita.

Assim como o Rei, a Rainha e a Princesa nunca haviam se dado conta da noite, por estarem ocupados em “ser feliz para sempre”, também não haviam percebido a beleza e o encanto da lua. Tal *estado de felicidade* pode representar, em certa medida, a alienação sob a qual, às vezes, se vive. Ao se darem conta do ciclo dia-noite-dia-noite, os personagens passam a perceber a própria realidade de modo bem diverso, ampliando, assim, sua própria compreensão da vida.

A personagem Camponesa, forte e decidida, possui uma representatividade bastante significativa na história. A motivação dos demais personagens (representativos do povo) a buscarem ajuda com o gigante para proteger o Dragão Negro partiu dela, que os influencia por sua atitude-ação. Seu comportamento encoraja, ainda, a própria Princesa – que, em tese, deveria influenciar e não sofrer a influência – a se manter firme na decisão de não se casar com quem ela mal conhecia: “A princesa olhava a Pastora, via como era bonita aquela moça de olhar firme e cabeça levantada, e insistia: - Nada disso. Minha história quem faz sou eu. Posso até casar com esse príncipe. Mas só se ele e eu quisermos muito” (MACHADO, 1978, p. 38).

Destaca-se a representatividade da postura assumida pela Pastora: “[...] de olhar firme e cabeça levantada”. Inicialmente, so-

bretudo pelas imagens evocadas pelos contos clássicos, os protagonistas da história seriam o Rei, a Rainha e a Princesa. Não se pode afirmar que estes não ocupam seus devidos lugares na trama, entretanto, o destaque dado a Pastora torna-se bastante significativo, levando-se em conta, inclusive, o sugestivo título da obra.

Sem deixar de respeitar os clássicos, a autora sugere novos caminhos para se repensar as histórias que conhecemos tão bem – iniciadas com o famoso *era uma vez* e finalizadas com o *felizes para sempre*, em que a princesa, invariavelmente, torna-se o “prêmio” (final) dado ao valente herói, o príncipe encanto. Fazendo valer o título, finaliza a história de forma diferente, problematizado em vários momentos da narrativa a valoração do conceito de *felicidade*.

– Meu real pai, peço desculpas. **Mas se o casamento é meu, quem resolve sou eu.** Só caso com quem eu quiser e quando eu quiser. O Príncipe é muito simpático, valente, tudo isso. Mas nós nunca conversamos direito. E eu ainda quero conhecer o mundo. Até hoje eu nem sabia que o sol voltava todo dia tão bonito (MACHADO, 1978, p. 37-38, grifo nosso).

“**Mas se o casamento é meu, quem resolve sou eu.** Só caso com quem eu quiser e quando eu quiser” (MACHADO, 1978, p. 37-38, grifo nosso). O que poderia ser visto como um ato de extrema rebeldia e de desobediência, de uma filha que está passando por cima da autoridade de seu pai, passa a ser entendido como uma problematização da submissão da mulher em relação a sua própria escolha. Percebemos mais uma vez a importância da *mediação* do professor para que o texto literário seja visto com suas possibilidades de construção de sentidos na leitura e a partir dela, em oposição à estreita compreensão de uma leitura plana e linear, única.

Felicidade meio ao contrário: considerações parciais

De repente, algo chama a atenção. Pode ser uma cena, talvez uma palavra, uma música, pode ser um livro. Quando decidimos entrar no mundo da obra, abrimo-nos ao apelo que ela lançou, acolhemos ativamente as possibilidades que esse mundo nos oferece, e começamos a acompanhar com atenção, a ler atentamente. Fazemos silêncio dentro de nós para ouvir a história e, assim, absorvê-la melhor. O conteúdo pode ser agente transformador, modificando nossa realidade e possibilitando um entendimento maior e melhor de nós mesmos e do meio.

Antonio Candido (2002), quando cita a literatura que pode deformar, está indicando um conjunto de obras que pode fugir dos valores considerados como corretos para a classe dominante naquele momento. Ou seja, tudo o que não está condizente às regras normatizadas por determinada sociedade fere esses valores, causando descontentamento, ou até mesmo repulsa. Mas o que deformava no passado pode hoje ganhar um outro sentido. A obra de Ana Maria Machado entra nessa perspectiva. Para o mundo hodierno, o discurso contido em sua obra ganha sentido, pois o que no passado era visto de forma imutável, ganha outros contornos no mundo atual. A escolha da autora é oportuna, pois ao mesmo tempo que enfrenta valores ultrapassados, possibilita uma reflexão mais ampla do conceito de felicidade ensinado nas/pelas histórias infantis.

Muitos outros autores já buscaram romper com esses estereótipos sociais que orientam as relações humanas. Thoreau (2001) em sua obra *A desobediência civil*, propõe uma volta do homem ao contato com a natureza, à simplicidade da vida bucólica. O autor critica as imposições sociais e os valores apregoados por uma classe dominante que dita as regras de convivência. Dessa forma, nota-se, igualmente, sua crítica ao também conceito de felicidade que permeia as relações humanas, uma vez que tal conceito está arraigado em todos esses elementos ligados a fatores externos ao sujeito.

Acompanhando o pensamento de Thoreau, podemos perceber que os valores da classe dominante acabaram por alienar o sujeito, transformando o desejo de ter em algo muito mais significativo que o desejo de ser. Marx (1996) em *O Capital* estabelece os conceitos de fetiche e alienação para denominar um sujeito regido pela mais-valia, ou seja, as relações humanas estão embasadas nos conceitos mercadológicos, na sociedade de mercado.

A promessa de uma felicidade instantânea, baseada no consumo, e que pode ser *facilmente* suprida por meio do dinheiro que adquire/que compra permeia cada vez mais as relações sociais, alcançando a sociedade como um todo. Surge a necessidade de estar dentro dos padrões estabelecidos, comportando-se da forma como o Outro espera que nos comportemos. O não cumprimento de tais modelos fere uma “verdade” social, choca e causa desconforto. Em consequência dessas escolhas, o homem acaba por se afastar do conceito de felicidade da ideologia dominante.

Consideremos uma alegoria muito interessante na história da filosofia, escrita por Platão (1997), chamada de *alegoria da caverna*. Nesse diálogo, Sócrates expõe imagens simbólicas construídas pelo uso da linguagem e interpretadas de acordo com a vivência do interprete, de acordo com a bagagem afetiva-emocional de cada indivíduo. A intenção dessa alegoria é estabelecer uma relação comparativa entre a ilusão e a verdade, sobre a realidade das coisas. Fica demonstrado que a realidade existente é igual à realidade vivida, ou seja, a realidade é aquilo que o indivíduo conhece, é igual àquilo que vive.

No entanto, fica também demonstrada a problematização dessa realidade vivida devido às construções alegóricas. Notamos que é necessária uma referência para além dessa realidade, algo que possibilite diferenciar o conhecimento profundo do conhecimento superficial. Nasce, a partir desses questionamentos, o conceito de logos, ou seja, nasce a compreensão de que por trás das aparências existe uma essência, um conhecimento que não deve estar embasado na participação emocional dos intérpretes.

Na construção intencional dessa alegoria, que tem finalidades didáticas, Sócrates procura apresentar uma proposta sobre *como* educar o homem para o desenvolvimento de atitudes críticas em relação aos seus conteúdos de consciência. Aplicar essa atitude crítica em relação ao que se interpreta implica distinguir e separar o que é a interpretação da realidade.

As obras literárias trabalham fazendo uso dessas alegorias. Fábulas de fundo moral, como os contos de fada, por exemplo, apresentam conhecimentos míticos que acabam por receber uma formulação conceitual por meio de sua exposição alegórica. Percebemos, então, o caráter formador ou deformador da literatura quando utiliza conceitos cristalizados, como o de felicidade, para moldar os padrões esperados dos sujeitos. Platão coloca na voz de Sócrates a assertiva de que

Um homem sensato se lembrará de que o ofuscamento da visão se deve a duas causas diferentes: à passagem da luz para a obscuridade e à passagem da obscuridade para a luz. Supondo que o mesmo ocorra com relação à alma, quando ela se encontra turva e incapaz de discernir o que quer que seja, perguntar-se-á se, saindo da existência mais luminosa, ela não pode ver na penumbra pela falta do hábito ou se, passando de uma existência mais ignorante a uma mais luminosa, ela está ofuscada pelo brilho demasiadamente vivo (PLATÃO, 1997, p. 271).

O ofuscamento da visão, no contexto moderno, ocorre por diversos estímulos, principalmente aqueles relacionados ao apelo midiático. As construções do perfil de felicidade se encontram em representações cada vez mais *retorcidas* de valores mutáveis. As sombras que outrora, como citado na alegoria, eram projetadas na parede da caverna, hoje, mudaram de lugar. As sombras passaram a ser representadas por imagens na televisão, por homens e mu-

lheres em capas e anúncios publicitários; os conceitos de sucesso, beleza e, conseqüentemente, felicidade, são apresentados pelos recursos da tecnologia e da informação.

A conquista do paraíso por meio de representações midiáticas da felicidade pode representar uma busca infundável, pois, a cada dia, novas *necessidades* humanas passam a vigorar e reger as relações sociais. Se pudéssemos neste momento retratar uma significativa imagem do homem moderno, o teríamos assim: sentado de frente para o aparelho de TV, ignorando realidades outras que estejam fora de seu limitado mundo televisivo e/ou midiático. E o pior, contentando-se com as imagens que lhe chegam (via representações midiáticas) e com os valores decorrentes deste projetor. A atitude basicamente é passiva, ou seja, a que apenas recebe. Os modelos de conduta são aqueles transmitidos por uma classe dominante, romper com essas representações é “sair da caverna” da ignorância.

Ana Maria Machado, por meio de sua obra, nos propõe olhar para fora dessa caverna, para que se percebam valores outros que possam ampliar essa realidade até então imposta.

Lajolo (1984a) afirma que “[...] o texto bom é necessariamente complexo” (p.58). E nos explica que tal complexidade nada tem que ver com forma ou estrutura tão-somente. “O que é [...] complexa, no bom texto – é a relação que ele permite instaurar entre ele (texto) e seu leitor” (p. 58). E sobre esta relação (texto/leitor), ressalta-se uma vez mais a importância da mediação num processo de construção de autonomia e criticidade na e a partir da **leitura**. Nesse aspecto, tem-se nas obras de Ana Maria Machado farto material que possibilita a desestabilização do estabelecido, a quebra de paradigmas. Em “História meio ao contrário”, surgem amplas possibilidades de reflexão, seja pelo comportamento *atípico* dos personagens, seja pela própria ruptura do *felizes para sempre*, ou seja, um texto complexo pelas relações que se podem estabelecer a partir dele.

O enredo da obra selecionada fala do assombro de um rei diante de um fato inusitado: o pôr do sol. Ocupado sendo “fe-

liz para sempre”, este rei não se dava conta da chegada da noite. Pensa, em sua “ingenuidade real”, que alguém foi responsável pelo roubo do sol. O desencadear para uma história mais complexa acontece, então. Entram em cena outros personagens, além do rei, da rainha e da princesa: os camponeses e, é claro, o príncipe. Personagens convencionais, tradicionais, mas com posturas diferentes das esperadas e habituais. A Princesa, por exemplo, ao final da história recusa-se a casar com alguém que mal conhecia; recusa-se, inclusive, a permanecer “fechada” no castelo, optando por uma vida mais próxima à realidade do cotidiano da vida *real* (real de realidade e não real de nobreza):

A Camponesa, embora tenha se interessado pelo príncipe “encantado”, não se restringe a aceitar prontamente o pedido de casamento dele e a seguir “feliz” para uma vida de *princesa*. O que se vê nos contos de fada¹¹ é que a “mocinha”, bem comportada, possui como prêmio final, como recompensa, o casamento. Assim acontece na história da Cinderela (A Gata Borralheira) e em outros contos de fada. A Camponesa, todavia, faz outra opção e é o Príncipe quem se insere no contexto dela, incorporando-se a uma nova realidade. Mais uma inversão intencional e provocativa que pode suscitar um olhar mais crítico em relação às questões sociais que envolvam, por exemplo, o casamento como um referencial para a felicidade. Assim, a submissão e/ou insubmissão da mulher às imposições da figura masculina, seja o pai – no caso da princesa –, seja o noivo/marido – no caso da camponesa; a tomada de consciência, por parte dos camponeses, que chegam à conclusão de que teriam de trabalhar de forma ininterrupta, caso o sol não se pusesse ao final do dia e, finalmente, a própria ignorância do rei, que desconhece a movimentação do planeta ao redor do sol, todos esses aspectos podem ser levantados numa análise em relação à problematização do *felizes para sempre*.

11 Sugere-se, para o aprofundamento desta questão, uma leitura mais acurada dos contos de Perrault, como, por exemplo, “As Fadas”.

Os contos de fada se inserem numa ambientação em que era preciso ensinar as crianças, por meio destes textos, modelos e padronizações. Por exemplo, o prêmio direcionado ao sexo feminino era, invariavelmente, o casamento, ao final da história e a beleza era ressaltada, assim como a submissão. De igual maneira, a insubmissão era sempre punida. Nesse sentido, entendemos que a proposta da autora, iniciada de forma provocativa a partir do título, se mostra bastante profunda e rica em suas possibilidades de leitura, pelo rompimento com o tradicional, sem, contudo, perder o caráter lúdico e poético presentes na obra.

As possibilidades oferecidas por uma obra literária devem ser assumidas de forma ativa, inteligente, criativa, recriando essas possibilidades e as convertendo em algo íntimo, sem que, para isso, sua particularidade se esvaneça. Nessa recriação do texto literário, os valores que se revelam claramente tornam-se forças que configuram e valorizam nossa própria vida.

A literatura não deve ser vista como um objeto do qual se possa dispor ao seu bel prazer. O primeiro apelo de uma obra literária deve ser o do *desinteresse estético*. A obra deve pedir o desapego às preocupações e ansiedades do cotidiano. Para entrar em diálogo com a literatura, precisa-se “entrar no jogo”, abrir mão da correria sem destino, da ânsia descontrolada de querer tudo controlar, adiar todos os interesses inadiáveis, distanciar-se de tudo que não nos aproxima das realidades significativas. Entrar no jogo requer deixar suspenso o “homem imediato” de que falava Kierkegaard, este desejo, desesperador, na perseguição de resultados e gratificações (PERISSÉ, 2004, p. 82).

A formação integral tanto desejada pela educação supõe que o educando seja convidado a entrar nesse jogo, mas que se saiba como fazer isso. É preciso motivá-lo a cultivar uma visão substancial da realidade em sua complexidade. O entusiasmo no aprendizado trabalha a favor da percepção do valioso, do significativo. E essa percepção pode ser motivada no contato particular com o texto literário (PERISSÉ, 2004, p. 84). Ninguém sai impune de uma leitura criativa, quando essa ultrapassa a técnica de interpretação.

Referências

- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *In*: CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção**. 34. Ed. São Paulo: Duas Cidades, 2002, p. 77-92.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.
- LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. 5. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- LAJOLO, Marisa. O texto não é pretexto. *In*: ZILBERMANN, Regina. (Org.). **Leitura em crise na escola: as alternativas do professor**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984a, p. 51-62.
- MACHADO, Ana Maria. Livros infantis como pontes entre gerações. *In*: MACHADO, Ana Maria. **Ilhas no tempo: algumas leituras**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004, p. 57-72.
- MACHADO, Ana Maria. **História meio ao contrário**. Rio de Janeiro: Ática, 1978.
- MARX, Karl. **O capital: crítica à economia política**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- PERISSÉ, Gabriel. **Filosofia, ética e literatura: uma proposta pedagógica**. São Paulo: Manole, 2004.
- PLATÃO. **A república**. São Paulo: Nova Cultural Ltda., 1997.
- ROTTERDÃ, Erasmo. Elogio da loucura. *In*: GUERRA, Júlio Abreu de Matos (Org.). **Os grandes clássicos da literatura**. São Paulo: Brasileira Ltda., 1982.
- THOREAU, Henry David. **A desobediência civil e outros escritos**. São Paulo: Martin Claret, 2001.

12

The image features a solid blue background. In the center, the number '12' is displayed in a large, white, serif font. The bottom portion of the image is decorated with several thick, white, curved lines that sweep across the frame, creating a sense of movement and depth. These lines vary in curvature and position, some starting from the left edge and curving towards the right, while others start from the right edge and curve towards the left.

Máscara e transe como elementos de fruição: imagens de um palhaço num espetáculo audiovisual performático

Guilherme Henrique de Oliveira Cestari¹

O videojôquei (VJ) atua em contextos eletrônicos e metropolitanos; de modo geral, hibridiza e maneja sonoridades e visualidades para originar performances videográficas; suas imagens luminosas conduzem públicos juvenis a experiências não convencionais, raciocínios oblíquos, transcendentais, míticos (MORAN, 2007). O *VJing* é a ação do VJ. Este artigo pretende compreender como, em uma apresentação da dupla britânica de DJs *The Chemical Brothers*, a aparição de um personagem palhaço aliada à retórica da imagem do VJ pode legitimar e incentivar a busca do público por um tipo de fruição tecnológica e extática. A pesquisa pretende conhecer aspectos da influência da imagem de um palhaço na concepção de entretenimento e fruição de públicos específicos, majoritariamente jovens e urbanos.

Na catarse coletiva de grandes festas, sentidos fisiológicos são levados ao limite; subvertidos por meio de momentos e estímulos eufóricos e contagiantes, corpo e consciência tendem à desorientação. Para Zücker (1954), o palhaço é senhor da desordem; em manifestações repentinas, fantasmagóricas e fugidias, mostra-

1 Doutor em Tecnologias da Inteligência e Design Digital (TIDD) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), com estágio de pesquisa na Pennsylvania State University (EUA). Mestre em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) e graduado em Design Gráfico também pela UEL. Editor executivo da TECCOGS - Revista Digital de Tecnologias Cognitivas. Professor do curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Anhembi Morumbi. Tem experiência profissional em educação a distância, gestão de marcas e marketing. Possui interesse na pesquisa e no ensino em artes e performances audiovisuais, estudos sobre presença, ambiência, além de estética e semiótica da comunicação. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8411-9601>. E-mail: gui_cestari@hotmail.com

-se ente profano, anárquico, provocador e aterrorizante, catalizador irônico, malicioso, repetitivo e apaixonado de emoções intensas. A conduta clownesca é insistentemente grotesca e defeituosa. O espaço do VJ é lugar de profusão, ilusão e imersão. O *VJing* instaura efervescências, estimula impulsividades. O VJ utiliza princípios lúdicos - máscara (*mimicry*), transe (*ilyn*x) e ritualização (CAILLOIS, 1988, 1990) - para, em nome de uma liberdade hedonista e infantil (*paidia*), entreter de forma carnavalizante; ele reforça, no exercício destas práticas festivas, ideias de diversão e felicidade confluentes à efemeridade e à autossatisfação.

QUADRO 1 - RESUMO DA PROPOSTA DESTES ARTIGO

Pressupostos	Pergunta-problema	Objetivo geral	Objetivos específicos
Imagens articuladas e publicizadas pelo VJ influem direta e indiretamente, de modo múltiplo, evolutivo e complexo, no pensamento e na conduta dos habitantes dos espaços urbanos.	Como, em apresentações da dupla britânica de DJs <i>The Chemical Brothers</i> , a aparição de um personagem palhaço aliada à retórica da imagem do VJ pode legitimar e incentivar a busca do público por um tipo de fruição tecnológica e extática?	Em estudo sobre caracteres da fruição e da autossatisfação no ambiente do VJ; entender como, por meio de recursos lúdicos como máscara e transe, a imagem de um palhaço pode impulsionar percursos cognitivos em direção a um tipo transcendental, ritualístico e efêmero de euforia.	(1.) distinguir <i>VJing</i> como fenômeno urbano e ação performática;
			(2.) caracterizar festa e <i>VJing</i> como atividades lúdicas, ou seja, ações cujo funcionamento pauta-se por alguns princípios advindos do jogo;
			(3.) descrever <i>frames</i> -chave retirados do DVD <i>Don't think</i> (2012);
			(4.) relatar valores e iniciativas que, normalmente, estão vinculados a imagens clownescas;
			(5.) evidenciar relações entre aparições do palhaço e noções de entretenimento extático e hedonista.

Fonte: elaborado pelo autor.

Ambientes e imagens do VJ

O videojôquei pode ser definido brevemente como aquele que conduz uma apresentação performática com base na articulação e projeção de conteúdo audiovisual. A atividade do VJ, chamada *VJing*, utiliza-se dos mais variados meios de expressão e comunicação, da fotografia à dança. Ao operar interfaces e desenvolver modelos para a gestão de conteúdos, atendendo aos anseios de determinado público e da sociedade em geral, o VJ realoca e adapta linguagens, discursos e estilos próprios, característicos de sua expressão, opiniões e valores individuais. O VJ publiciza estruturas linguísticas por meio do planejamento de determinado espaço de apresentação, utilizando projeções imagéticas para conferir a um lugar características únicas e eminentemente efêmeras, dentre elas emotividade e hibridismo. Geralmente, o público é induzido a adotar posturas caracterizadas pela ilusão e pela imersão; este contexto facilita uma aproximação sinestésica entre indivíduo, ambiente e coletividade.

[...] o fazer dos VJs é exemplo máximo de poética intersemiótica, de fazer criativo em que se instauram procedimentos, ferramentas e visualidade de artes do espaço como a arquitetura, escultura e instalações, de artes do tempo como a música e representações visuais como cinema e o vídeo (MORAN, 2007, p. 298).

A imagem articulada pelo VJ funciona, nestes termos, como princípio combinador – impulso insistente e inacabado - que opera incessantemente de forma não funcional, eminentemente redirecionável. O VJ gere um ambiente de consumo coletivo e relativamente compartilhado de imagens e estímulos sinestésicos, de modo a constituir processos multimidiáticos nos quais desenvolvimento tecnológico, performance (contato físico, dança, corporeidade), arte (expressividade, opinião, vivência, memória), design (organização informacional), música, magia e mitologia se entrecruzam numa experiência catártica, vertiginosa e lisérgica.

O *VJing* se apropria de recursos computacionais para propor colagens e narrativas fragmentadas. Racionalidade e objetividade do aparelho coexistem com o transe e a subjetividade das imagens projetadas em grandes telas. A audiovisualidade sincrética, eletrônica, panorâmica e ambivalente do VJ faz-se presente em exposições artísticas, intervenções urbanas, festas, shows, na internet e na televisão. Utilizando recursos como bricolagem e sincronismo entre diferentes tipos de estímulo, é possível que o VJ aproprie-se de seu banco de imagens para abordar os mais variados temas, inclusive, como analisado neste trabalho, assuntos relacionados a um personagem palhaço.

Jogo, festa, máscara e transe

Em todo sistema relacional sobrevive uma espécie de jogo. Em seu contínuo desenrolar, o *VJing* torna-se cada vez mais propenso à aderência de ludicidades. Em primeira acepção, o termo “jogo” pode não se referir somente à atividade em si, mas também aos conjuntos de símbolos e instrumentos que tornam possível qualquer exercício lúdico. Secundamente, “jogo” designa maneiras peculiares de um performer desempenhar determinada função; vinculado a uma partitura, espécie de projeto-guia que lhe confere margens e diretrizes, o performer não deixa de ser livre para manifestar sua personalidade por meio da manipulação dos recursos a ele disponibilizados; ele compõe, então, gradativamente, um estilo, um jeito de jogar, um modo próprio de lidar com as fronteiras inerentes ao jogo (CAILLOIS, 1990, p. 10-12). O VJ inventa soluções utilizando uma série de componentes técnicos e cognitivos que viabilizam sua performance audiovisual e que, ao mesmo tempo, restringem-na; o VJ transita por interfaces e, aproveitando-se dos recursos por elas oferecidos, imagina e improvisa dentro das demarcações, elabora e atualiza um estilo próprio de sintetização de imagens.

Jogo e ritual podem servir de matrizes para o comportamento social, seus respectivos funcionamentos sugerem interrup-

ções na lógica convencional. O ritual permeia o olhar, infiltra-se no pensamento e na conduta; o sujeito imerge na simulação e dela retorna impuro, impregnado de potencialidades. Levando em conta alguns princípios elencados por Caillois (1990, p. 29-30) como comuns a qualquer tipo de jogo, as relações entre o VJ e todos os envolvidos pela ocasião de sua performance tendem a tomar as seguintes configurações: (1) a audiência é *livre* para ocupar o ambiente do VJ e o faz de sua própria vontade; qualquer suposta obrigatoriedade ou imposição em relação à frequência deste tipo de lugar torna a experiência eminentemente desestimulante: normalmente, o público vai à apresentação de um VJ simplesmente porque assim deseja. (2) VJ e audiência encontram-se para coabitar, durante um período de tempo finito, um lugar *delimitado*; o show, por mais prolongado que seja, sempre chega ao fim. (3) uma apresentação nunca possui resultados totalmente previsíveis; uma parcela de *incerteza* alimenta expectativas. (4) estímulos geridos pelo VJ incitam a aceitação de *ficções* consentidas: conduzem temporariamente à irrealidade ou mesmo a uma realidade paralela à vida normal.

Um jogo não tem caráter prático ou instantaneamente funcional. A atividade lúdica cativa, fascina, excita e socializa, inaugura realidades autônomas sem aparentes preocupações objetivas imediatistas; imaginam-se, a partir do existir terreno, alternativas simulatórias. Propõe-se aos participantes uma evasão temporária da vida corriqueira. De livre adesão, desinteressado e limitado espaço-temporalmente, o jogo organiza e mobiliza os envolvidos, ordena determinado conjunto de preceitos. Tensão, incerteza, segredo e mistério são responsáveis pelo grau de sedução e desafio do jogo. Há de se estabelecer, entre os jogadores, certa cumplicidade, oriunda do entendimento e cumprimento das regras e códigos internos e exclusivos daquele ambiente. O jogo delinea e seleciona perfis de jogador; “Os jogos fomentam hábitos, criam reflexos” (CAILLOIS, 1990, p. 103).

Jogos reúnem, de forma enérgica, imagens e pessoas para gerar ficcionalmente comportamentos e memórias. O jogo tende

a se tornar ambiente de convívio; fomenta modos de agrupamento, de estar junto com semelhantes. Atividades lúdicas possuem uma propensão socializadora; uma vocação social que catalisa relacionamentos e ajuntamentos entre grupos. O ambiente do VJ preserva um acentuado aspecto de integração e mobilização coletiva. Prazer e empolgação lúdicos mais prolongados podem ser encontrados, muitas vezes, na fruição conjunta e no compartilhamento das sensações desencadeadas pelo jogo. “Geralmente, os jogos só atingem a plenitude no momento em que suscitam uma cúmplice ressonância” (CAILLOIS, 1990, p. 61). Em *The Chemical Brothers* e, frequentemente, em apresentações de VJs, a multidão também faz parte do espetáculo; turbulência e excitação coletivas – além do contato físico intenso e do empurra-empurra - estimulam promiscuidade e interação social.

A festa preserva aspectos mitológicos e ancestrais; num rebatamento coletivo, a ordem social é derrubada por um tempo (CAILLOIS, 1988, p. 95-96; 119) em prol da purificação de cada participante, que, na diversão e no consumo, esvai suas energias corporais, esbanja vivacidade e esgota-se em sua materialidade rumo a um tipo de renascimento, uma espécie de recomeço. A suspensão da ordem do mundo permite excessos, devassidão e loucura. O sacrifício - carnal, identitário, sensorial, mnésico - é conteúdo privilegiado, responsável pelos principais movimentos da celebração festiva. Durante a festa cometem-se excessos e inversões de linguagem: contorções obscenas, mímicas eróticas, gesticulações violentas, risos escandalosos, caretas e expressões exageradas. A festa é espaço de exceção, mundo paralelo e transformador; realidade alternativa amparadora; momento de transmissão cerimonial de mitos e ritos; contexto propício à iniciação. A festa é momento passional, da alegria e da angústia; é hora de esbaldar-se, visitar-se, redimir-se, expurgar-se, regenerar-se, reavivar-se, reabastecer-se, rejuvenescer-se; de lavar a alma e a consciência enterrando um passado ruim. “[O indivíduo] vive na recordação de uma festa e na expectativa de uma outra, pois a festa figura para ele, para a sua memória e para o seu desejo, o

tempo das emoções intensas e da metamorfose de seu ser” (CAILLOIS, 1988, p. 97). Um festival é modo de reviver sonhos, mitos e maravilhas relendo-os, reinterpretando-os, reencenando-os, celebrando-os, atualizando-os; reacendendo e reafirmando, assim, sua magia e influência no meio. A festividade é excesso permitido, obrigatório; é ruptura solene de uma proibição. A festa é o paroxismo de uma sociedade, “[...] é o caos reencontrado e de novo moldado” (CAILLOIS, 1988, p. 110). A festa recorda o primordial; rememora virtudes, facilidades, exuberâncias e monstruosidades da infância; faz apologias a vagas lembranças do caos primeiro, a épocas criativas pueris em que ordens do mundo e do trabalho eram indefinidas. Por meio da festa, a coletividade visita nostalgicamente um espaço mágico fundante, base original para a ordem presente; conhece-se uma época mitológica em que seres e natureza se confundiam; confunde-se *post-mortem* e vida terrena. Nas origens sobrenaturais, há indistinção e pululância; eram tempos, principalmente, de liberdade. Dos tempos de desordem e incerteza renasce uma ordem nova e revigorada.

Para Caillois (1988, p. 123-124), qualquer festa contemporânea, inclusive a do VJ, não passa de uma reminiscência das festas antigas. A turbulência geral não é mais possível em todo seu esplendor; inversões, comunhões, fervores e regozijos estão amenizados. A superestima do trabalho, da moderação, da prudência e do esforço tornou excesso e absurdo moribundos, eminentemente condenáveis, apenas ecos dos expressivos rituais sagrados e orgiásticos que já foram um dia. Festivais coetâneos, no máximo, arriscam reconquistas brandas e recalçadas das festas antepassadas, que envolviam voluptuosamente todo o conjunto social.

A liberdade primeira que persiste no âmbito de qualquer jogo ou festa é nomeada *paidia* (CAILLOIS, 1990, p. 47). A *paidia* é “maneira de jogar” (1990, p. 74) que privilegia excesso, animação, algazarra, desregramento, agitação, risada, descontração, desordem, turbulência, recreação espontânea; a expressão pode adquirir acepção erótica ou, ainda, referenciar algo que ondule despreocupado, ao sabor do vento. *Paidia* é alegria primitiva, es-

tado orgânico de confusão; é impulso para tocar, apanhar, provar, farejar, degustar e talvez, em seguida, descartar; é gosto pelo contato transformador; é vontade juvenil, vigor alegre e impensado. Motor para o ambiente do VJ, a *paidia* se relaciona com intensidades e contrastes emotivos: medo, euforia, tensão, angústia, excitação, pânico, desespero.

Caillois (1990, p. 31-32) enumera quatro categorias que permeiam todos os jogos; quando uma atividade lúdica preserva mais de um destes princípios (talvez, até mesmo os quatro), seu caráter de jogo é reforçado e se torna ainda mais evidente (1990, p. 47). Por ora, aos estudos acerca do ambiente do VJ, convém a descrição de apenas duas categorias, justo as mais intimamente relacionadas à *paidia* (1990, p. 51-52): *mimicry* e *ilyn*.

A máscara (fantasia, mimese, imitação, *mimicry*) é categoria e recurso lúdico que permite a portabilidade identitária, possibilita a encarnação de um personagem ilusório por meio da adoção de seu respectivo comportamento; a fisionomia artificial, incorporável, serve de disfarce e dá margem a atitudes não convencionais, inclusive ao desvario. O mascarado esquece-se de sua personalidade, fingindo ser outro; quer fazer crer a si mesmo e aos circundantes que sua presença e identidade foram momentaneamente substituídas. A máscara pretende ser ego cambiante e identidade indestrutível. No uso da fantasia, um ser ou entidade gerado histórica, cultural e coletivamente adquire materialidade, a essência de seu suposto modo de agir concentra-se substancialmente num indivíduo-ator que, ao ceder seu corpo, desempenha um papel – dramático - contagiante e fascinante para um grupo-espectador, que, admirado, se presta à ilusão. Durante o uso da máscara, o ator canaliza forças, expectativas e influências sociais; deve, então, reinventar-se incessantemente em suas peripécias. “Depois do delírio e do frenesim que ela [a máscara] provoca, o actor readquire a consciência num estado de idiotismo e esgotamento tais, que apenas lhe resta uma recordação confusa e diluída do que se passou dentro de si, inconscientemente” (CAILLOIS, 1990, p. 108). Os efeitos do uso empolgante da máscara não atingem apenas aqueles que a

vestem: ritualisticamente, a audiência deixa-se seduzir; comovida e atenta, acompanha os movimentos do performer. No exercício sagrado e religioso, crê-se que os usos cerimoniais e festivos da máscara revigoram a personalidade, ressuscitam a sociedade e trazem novos ares aos processos e ciclos naturais.

O transe (espasmo, estado evasivo, centrífugo, de vertigem, síncope, convulsão, perturbação, subversão e desordem da percepção sensorial, *ilynx*) mostra-se alcançável, dentre outras maneiras, na ingestão de substâncias alucinógenas e/ou por meio do olhar fixo em luzes estroboscópicas; desvia-se da normalidade neurológica, o sistema nervoso é submetido a condições de estresse e instabilidade. A experiência transcendental frequentemente é relacionada a capacidades sobrenaturais de comunicação, à busca pelo gozo e a íntimas imersões impulsivas, oníricas e fugazes na inconsciência (CAILLOIS, 1990, p. 43; 107). Em furiosas, trepidantes, nauseantes e convulsivas formas de gesticulação, abre-se mão da racionalidade num elogio brutal, atordoante, exaltado, temporário e contagioso à demência. Dentre os resultados estão: perda do fôlego, embriaguez, letargia, desmaios, palidez, tontura, arritmia, taquicardia, formigamentos, traumas, enjoo, esgotamento, desequilíbrio.

Cada uma das categorias fundamentais do jogo apresenta assim aspectos socializantes que, dada a sua amplitude e estabilidade, adquiriram direito de cidadania na vida coletiva. [...] para a *mimicry*, as artes do espetáculo, desde a Ópera às marionetas, e aos fantoches e, de uma forma mais ambígua, já orientada para a vertigem, o Carnaval e o baile de máscaras; para o *ilynx*, enfim, os arraiais, as festas ao ar livre e as ocasiões anuais cíclicas de festa e alegria populares (CAILLOIS, 1990, p. 62-63).

Atividades que envolvem máscara e vertigem guardam em si potências socializadoras; quando, porém, as fronteiras do pal-

co ou do tabuleiro dão sinais de dissolução, o universo do jogo corrompe-se e extravasa limites de tempo e lugar, contaminando, em maior ou menor escala, o cotidiano; hipertrofiadas, as impulsões primárias que dirigem os jogos podem contagiar e perverter comportamentos rotineiros. Divertimento e descontração ficam próximos de se tornarem ideia fixa – por vezes, vícios, obrigações ou extravagâncias. Estes transbordamentos não são casos raros ou excepcionais; de forma abrangente ou apenas pontual, acontecem frequentemente, sempre que uma atividade lúdica não pareça ser suficiente para que um ímpeto instintivo provocador, descontente e indisciplinado se expresse de modo satisfatório (CAILLOIS, 1990, p. 65). Praticamente inevitáveis, tais contágios e desvios não são necessariamente prejudiciais à sociedade.

O distúrbio de *mimicry* se produz quando máscara e simulacro deixam de ser entendidos como meras ficções e encenações temporárias. Em estado de alienação, toma-se o fingimento como verdade; em confusão identitária, o ator se recusa a, no momento propício, abandonar o papel; o disfarce não volta para o armário; pelo contrário, naturaliza-se, é estranhamente incorporado pelo ator e, vez ou outra, também pela audiência. Indistintas, funções cênicas infiltram-se e até acumulam-se na cognição de um ou mais indivíduos. Teatro, ritual e espetáculo tomam conta do dia-a-dia. Ficções, lirismos e sonhos são assimilados por uma personalidade cada vez mais quimérica, desdobrada, provocante e cativante.

A química provê insumos para o estímulo desregrado da vertigem. Perturbações orgânicas, como drogas e álcool, oferecem ao corpo e à consciência a extinção temporária da coordenação e da estabilidade; libertam provisoriamente do peso da depressão, das responsabilidades ou de más lembranças. Os efeitos alucinógenos são passageiros, mas, com o uso frequente, a ação cognitiva e psicológica das substâncias tende a ser duradoura, senão permanente; a abstinência pode fazer com que um usuário se incline ao desespero. Entorpecimento e vício fazem homens e mulheres se esquecerem de instintos de sobrevivência e conservação; gradualmente, em pulsos emocionais rumo à decadência e à autodestruí-

ção, julgamento e preocupação responsáveis pelo zelo da própria segurança são neutralizados. A busca contínua por embriaguez e intoxicação origina comportamentos afetados, obsessivos; sob a psique do dependente químico paira uma insalubre, insistente e crescente insatisfação; o transe desejado se encontra cada vez mais distante, nos limiares da inatingibilidade. Experimentar alterando quimicamente a própria consciência faz parte de uma arriscada brincadeira de espírito ousado e juvenil; diretos ou indiretos, elogios ao uso de drogas são frequentes em shows musicais e audiovisuais.

O fingimento aliena e extasia; usar máscaras embriaga e liberta. Simulação gera vertigem; as duas categorias tendem à combinação; confundem-se para alimentar um suposto estado de liberdade criativa. O indivíduo possesso experimenta um tipo de entusiasmo transcendental. Máscara e transe destituem o homem de um raciocínio ponderador e comedido; possessões estranhas neutralizam-no temporariamente pelo medo e pelo prazer. Brincando com seus medos, dores, culpas e fantasmas, ao vestir uma máscara, o homem os assume; numa permuta sobrenatural, um homem empresta seu corpo a um espírito externo em troca dos valores essenciais a serem, pela entidade natural, transmitidos à comunidade. A simbiose da simulação e da vertigem é poderosa e irremediável.

Caillois (1990, p. 97-98) considera que o nascimento da civilização sustentou o declínio da ação da *paidia* e do conjunto *mimicry* e *ilynx*. Desta maneira, o homem pôde, supostamente, se libertar de impulsos animais e primitivos que, um dia, configuram o domínio do sagrado. Vivendo sob a égide racional, meritocrática e regulatória, o homem teria conseguido destruir a aliança instintiva entre vertigem e simulação. Canevacci (1990, p. 66) diverge desta afirmação nos seguintes aspectos:

[...] na minha opinião, Caillois erra quando sustenta que o declínio da função da máscara acompanha o nascimento da civilização, pois a própria máscara que 'era o sinal por excelên-

cia da superioridade' (124) mudou de sinal, mudou de 'natureza', mas não se dissolveu. Ao contrário. Na ânsia totalmente francesa de fixar de uma vez por todas o momento crucial e também fatal da *origem* da cultura há como que uma obsessão formal de controlar, com a pureza do pensamento, todo o tempo e todo o espaço percorridos pela humanidade em termos conceitualmente puros quanto historicamente alusivos.

Em sociedades coevas, máscara e transe não se perderam, adquiriram outras valências; relacionam-se de novas formas com cotidiano e pensamento eminentemente descentrados. Em coexistência múltipla com outros tipos de encontro e comportamento, perderam soberania, mas, em contrapartida, ganharam novos espaços, novos tempos e novas leituras: disfarce e alucinação tendem a estar cada vez mais híbridos e misturados entre si; diluídos e, ainda assim, expressivos, implícitos e arraigados ao comportamento comum; por exemplo, na ida ao cinema, ao teatro, ao circo, ao estádio, à quermesse, à *rave*, e mesmo, cada vez mais, na frequentação do shopping e do museu.

Aparições no espetáculo

Desde o início, em 1989, a produção audiovisual e gráfica da dupla inglesa *The Chemical Brothers* permeia-se das subculturas da música eletrônica em contextos nos quais consumo e tecnologia transpassam o cotidiano. Das figuras utilizadas nas capas de álbuns aos nomes das canções, a banda aborda temas catárticos e lisérgicos. Incentiva-se o escape momentâneo da rotina por meio de leituras entorpecentes, místicas e ilusórias do aparato tecnológico. Valoriza-se a experiência transcendental proporcionada pelo show. A assinatura *The Chemical Brothers* pretende ser sinônimo de uma convidativa, apaixonada e mutante vivência experimental alternativa. Composições e sonoridades em *The Chemical Bro-*

thers mostram-se particularmente anafóricas, intermitentes. Letras e ritmos repetitivos adicionam previsibilidade às canções; a insistência torna-as fáceis de memorizar e cantarolar.

Em sua primeira manifestação, no início do espetáculo documentado no DVD *Don't think*, o palhaço reitera com expressão irônica, em sintonia com a música, a ordem “*Just get yourself high*” (Figura 1). O personagem de trejeitos faciais incisivos parece olhar fixamente para o público, exprimindo o imperativo com convicção e malícia. Os aparecimentos são fantasmagóricos e fugazes, a imagem pisca, desvia de possíveis olhares analíticos; o palhaço não se demora na vocalização do ditame, desaparece rapidamente para emergir em outro ponto da tela depois alguns segundos de escuridão. A luz branca que emana da imagem é a única a iluminar a audiência. O locutor autoritário exprime um desejo íntimo do ouvinte, a intervenção estimula a busca pelo prazer, traz à tona a possibilidade e o desejo de fruição e satisfação plenas. Entre a primeira e a segunda aparição o show prossegue com projeções variadas sem nenhuma relação direta com o palhaço.

Figura 1 - Mosaico Descritivo com *Frames-Chave* da Aparição do Palhaço nas Projeções Relacionadas à Música *Just Get Yourself High*



Fonte: Adaptado de *Don't think* (2012).

-
- 2 Em tradução livre, “Apenas fique alto”; incentivo explícito ao transe e à vertigem, a frase reforçada exaustiva e ritmicamente autoriza e convida para o gozo.

Próximo ao fim da apresentação, na transição entre as músicas *Superflash* e *Leave home*, acontece outra manifestação do palhaço, desta vez em duas etapas (Figura 2). No primeiro estágio, um coral infantil clownesco entoia “*You’re all my children...*”; à medida que suas vozes adquirem frequência mais aguda, outros rostos pueris despontam na tela, como em uma constelação; os palhacinhos não encaram diretamente o espectador, têm seu olhar disperso, não fixo. A transição para o segundo momento se dá de forma abrupta, um grande palhaço adulto toma o lugar dos meninos e completa a frase com voz gutural e robótica: “*You’re all my children now*”³. A frase ressalta, de certa forma, como o público deixou-se envolver inocentemente pelas imagens, exatamente como lhes foi anteriormente proposto, quiçá ordenado. A enunciação do fim da apresentação é complementar ao começo; ao cumprirem a ordenação dada no início do show, “ficando altos”, entregando-se ao transe, os participantes veem-se compulsória e ambivalentemente filiados a uma entidade grotesca, sedutora, profana, mascarada e demoníaca. Nos leitores, este uso das imagens instaura um novo desconforto, que, desta vez, se refere ao estabelecimento irrevogável de um vínculo. Após três músicas, sem nenhuma outra aparição clownesca, o show disponibilizado no DVD se encerra.

Figura 2 - Mosaico Descritivo com *Frames-Chave* da Aparição do Palhaço na Transição entre as canções *Superflash* e *Leave Home*



Fonte: Adaptado de *Don't think* (2012).

3 “Vocês são todos meus filhos agora”, em tradução livre.

O palhaço

Quais motivos podem ter levado à escolha, justamente, de um palhaço para as apresentações do *The Chemical Brothers*? Em narrativas mitológicas não é incomum a presença de deuses ou entes parodiantes; heróis de espírito grosseiro, covarde, travesso e estúpido cuja única e incorrigível ação está em substituir solenidades pelo grotesco e pelo ridículo; dotados de um gracejo cômico e catastrófico, são desajeitados iconoclastas, contrapontos da majestade. A maquiagem-máscara do palhaço infiltra-se no sistema vigente e, dali, sabota-o sucessivamente. Mitologia e circo coincidem ao revelar aspectos particulares da *mimicry*: sátira e zombaria. Estas, sendo manifestações discursivas cuja função social não pode ser contestada, transtornam, em certa medida, a vida política (CAILLOIS, 1990, p. 160-165). A origem da morte está na intervenção trágica e desastrada do louco pregador de peças (CAILLOIS, 1988, p. 155).

Tanto o espaço do VJ como o picadeiro presumem exhibições espetaculares e estupefacientes. O circo e seus segredos estão associados às festas populares. Bolognesi (2003) disserta em tom celebrativo acerca dos costumes e hábitos circenses e clownescos. O circo é um ambiente no qual coexistem criatividade e ilusão, além de críticas e reflexões sobre a sociedade. O circo é um modo de vida. Imagens, máscaras e anúncios circenses transparecem exotismo, imperfeição, assimetria e bipolaridade. Imaginam-se tipos e situações polêmicas, esquizofrênicas, oníricas, anárquicas, espetaculares e efêmeras. A apresentação circense explora, em nome de um entretenimento carnavalizante, as associações entre cultura, antropologia, espacialidade, magia, ritualização, emoção e fisiologia. O circo, efervescente de experimentalismos, contribui para a inovação contrapondo misterioso e desconhecido a formatos, cerimoniais e linguagens arraigados. Apresentam-se performances que impressionam pela complexidade formal e conceitual. Há espaço para todo o tipo de manifestação artística e tecnológica: atuação, pintura, música, escultura, todas executa-

das hibridamente e com boa dose de improvisação. A ambivalência, presença de discursos e vozes opostos e intensos, gera ritmo, contrastes e tensões. Temas divinos e grotescos coexistem complementarmente. As manifestações circenses subvertem tanto as noções de propriedade como as barreiras entre público e privado.

O palhaço não se reduz a um mero integrante do circo, desenvolve ali muitas de suas habilidades, mas está presente em outros meios e contextos. Sua imagem, pícara, chantagista e chamativa, se destaca diante do ordinário. O exagero predominantemente estético nos trejeitos do palhaço fundamenta pensamentos de teor ético e lógico. A maquiagem-máscara é elaborada de modo a realçar caráter e comportamento grotescos do personagem; olhos, nariz e boca são destituídos de suas formas convencionais, originando ilusões e hipérboles faciais. Os olhos, marcados pela subjetividade, anunciam e antecipam as intenções e movimentos do protagonista. O nariz, quase sempre avermelhado, relaciona-se com secreções e com o falo. Bochechas rosadas denunciam a tendência do palhaço à embriaguez. A pele esbranquiçada tende a transmitir um desconforto, irônico, anêmico e desumanizante, que contribui para o distanciamento do espectador e, consequentemente, para o fenômeno do riso ridicularizador. A boca, contrastantemente vermelha e grotescamente erotizada, símbolo de absorção e deglutição, é o centro da face cômica. A interação caricatural entre os órgãos sugere ao espectador uma aproximação sinestésica durante a performance. O corpo, matéria para reflexões acerca de imaginários sociais, culturais e psicológicos, é princípio da atuação circense:

A matriz do circo é o corpo, ora sublime ora grotesco. O corpo não é uma *coisa* [passiva ou inerte], mas um organismo vivo que desafia seus próprios limites. [...] O corpo feito espetáculo deixa de lado a roupa cotidiana que o esconde para se mostrar em sua grandeza contraditória, no jogo incessante entre o sublime e o grotesco. Espetacularmente, ele se

desnuda para revelar toda a sua potencialidade (BOLOGNESI, 2003, p. 189)

O palhaço, apesar de sua monstruosidade, ainda é humano o suficiente para servir de base comparativa; nesta mesma perspectiva, deuses e heróis mitológicos também preservam características humanas. O homem sente amarga e dolorosamente sua distância dos seres superiores, inatingíveis; mas sua dor pode ser aliviada ao descobrir que existe alguém tão distante do homem como o homem está distante de Deus. A gargalhada suscitada pelo palhaço não é diferente do riso alegre da criança em frente à jaula de um macaco (ZÜCKER, 1954, p. 314). De forma satírica e contraditória, o palhaço afirma e, ao mesmo tempo, nega divindades institucionais, bem como suas regras e hierarquias. O palhaço incomoda, também, porque é mito dramático, traumático, exagerado, marginal, enfadonho, zombeteiro, instável e, em última instância, antimitológico.

O principal sustentáculo da performance palhaço é a audiência, com a qual possui uma relação de cumplicidade, crítica e parasitismo. O palhaço não possui fé religiosa nem engajamento político, científico ou filosófico aparentes, suas ações não inspiram coragem ou confiança, ao contrário, denotam inaptidão, irresponsabilidade e instabilidade. Fruto de sua personalidade, a atuação do palhaço insiste no incerto, no irresponsável, na falha e na frustração. Suas atitudes, perseverantes no erro, revelam uma espécie de humanização exacerbada. Teimosia, dúvida, medo, êxtase, sonho, devassidão e inconsequência são próprios do homem e hiperbólicos no palhaço. O pensamento do palhaço provoca, hominiza e humaniza (ZÜCKER, 1954, p. 317).

Nos âmbitos arquetípico, mitológico e religioso, o palhaço é senhor da desordem, contraponto ao equilíbrio divino, cósmico, racionalista, *sapiens*. Sua conexão com o diabo não é exatamente oposta à intelectualidade humanista, mas complementar, no sentido de que se elaboram críticas emocionais a um positivismo idealista. O ridículo pressupõe o sublime, o sublime per-

mite a presença do ridículo; a performance clownesca, de espírito predominantemente juvenilizante, despreocupado, criativo, errante e anárquico, afeta a estabilidade moral e identitária dos espectadores e da sociedade. A influência da figura do palhaço no pensamento social manifesta-se com toda potência quando a máscara, imagem da marginalidade, torna-se desejo, anseio, ideal e, consecutivamente, o próprio rosto.

É provável que o palhaço apareça nas apresentações do *The Chemical Brothers* porque, mesmo hoje, seu papel social lhe concede licença para encarnar todo o tipo de malandragem, malícia, dissimulação, contrassenso, corrupção e heresia; nestes aspectos, ele é autoridade irrevogável e inoportuna; é influência maligna, esquiva, oportunista e inquieta sempre à espreita. A aparição do palhaço legítima, no palco-picadeiro do VJ, a vivência hedonista; ao mesmo tempo, assombra a audiência com aparecimentos repentinos e misteriosos. A festa é lugar da *paidia*, da liberdade e da lembrança inocentes e estonteantes; é ambiente báquico que, com a presença catalizadora do bufão-anfitrião, pode se tornar ainda mais fecundo, excessivo, inebriante e caleidoscópico.

Influências clownescas

A arena lúdica e multissensorial, ode à liberdade, tende a catalisar alguns impulsos fisiológicos, tornando excitação e flerte constituintes importantes do ritual tecnológico celebrativo. A consciência se entrega, momentaneamente, a uma espécie de demência produzida artificialmente e pulverizada no ambiente pela imagem luminosa.

Em momentos distintos, dois atores interpretam os palhaços adultos; presença e influência do personagem não dependem do indivíduo que o incorpora, mas da utilização da maquiagem-máscara. O nome do palhaço não é divulgado. O personagem dispensa apresentação, invade repentina e autoritariamente o campo visual para dar ordens ao espectador. O tempo em que o palhaço se torna visível se limita ao da pronúncia de frases sintéticas e re-

petitivas, impossibilitando abordagens analíticas densas *in loco*. A imagem misteriosa e fugaz subverte controle e expectativas do olhar, que acaba confuso. Resta ao indivíduo, desorientado, deslumbrado e aparentemente impotente, encarar o telão em busca de informação, numa espécie de contemplação⁴. A manifestação do “palhaço mau” causa estarecimento na audiência porque não possui intenção humorística. Devido às proporções físicas da imagem e à expressividade intensa do personagem, a figura grotesca toma o controle da apresentação e, em posição de visível superioridade, manipula e zomba do público.

A máscara é rosto perturbado e perturbador do desconhecido, é o sorriso da mentira, é a própria alma da perversidade que sabe corromper à medida que aterroriza, é a mordaz luxúria do medo, é a angustiante e silenciosa eventualidade deste desafio lançado à curiosidade dos sentidos [...] (LORRAIN, 1900, p. 5 *apud* CAILLOIS, 1990, p. 228).

O personagem existe na e para a emergência do gozo. A natureza imaterial da imagem confere fantasmagoria e pavor às aparições. Nas frases do palhaço não há passado ou futuro, o tempo verbal (presente do subjuntivo) revela preocupação apenas com uma atualidade prolongada e com a constituição de percepções alternativas, apaixonadas e intensas. Uma vez aceito o convite, acatadas as ordens e interiorizados os estímulos, não há mais volta. Totais entrega e dedicação de corpo e mente à experiência estupefaciente são irrevogáveis, comparáveis a um sacrifício identitário e mnésico coletivo. Ao manifestar o desejo de “ficar alto”, o sujeito já se rendeu às proposições da imagem colossal, filiou-se à entidade carnavalesca, profana, degenerada e diabólica.

4 Durante toda a apresentação, em especial durante as aparições do palhaço, as filmagens focalizam expressões faciais de um público que parece estupefato e assustado.

O palhaço, produtor grotesco de trejeitos e inconveniências conduz um espetáculo tecnológico cujo público submete-se sensorial e emocionalmente a imagens panorâmicas e vibrantes. Fenômenos como o descrito respaldam reflexões e provocações acerca do ímpeto modificador da imagem clownesca, sobretudo, em manifestações metropolitanas e tecnológicas. Buscar compreender as funções sociais exercidas por máscara e transe no contexto do entretenimento não consiste em simplesmente vincular o uso de tais recursos lúdicos a uma prática social rígida e constante; o mapeamento, sempre incompleto, de percursos emocionais e desejantes – portanto, espontâneos, não planejados – permite reflexões sobre os tipos de retórica intrínsecos à interferência imagética.

Referências

BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

CAILLOIS, Roger. **O homem e o sagrado**. Lisboa: Edições 70, 1988.

CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem**. Lisboa: Edições Cotovia, 1990.

CANEVACCI, Massimo. **Antropologia da comunicação visual**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MORAN, Patrícia. VJ: um tempo da imagem em que o movimento é tempo. *In: VENTURELLI, Suzete. (Org.). In: #6 ART Arte e tecnologia: interseções entre arte e pesquisas tecno-científicas*. Brasília, 2007, p. 227-230.

SMITH, Adam; GROOMBRIDGE, Lee. **The Chemical Brothers: don't think**. [Documentário-Música]. Produção de Lee Groombridge, direção de Adam Smith. Reino Unido/Japão, EMI/Parlphone/Astralwerks, 2012, 1DVD, 85 min. color. son.

ZÜCKER, Wolfgang M. The image of the clown. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**. Pooler, v. 12, n. 3, p. 310-317, 1954.

13

The image features a solid blue background. In the center, the number '13' is displayed in a large, white, sans-serif font. The bottom portion of the image is decorated with several thick, white, curved lines that sweep across the frame, creating a sense of movement and depth. These lines vary in curvature and position, some starting from the left edge and curving towards the right, while others are more horizontal or slightly curved.

Sentimientos etéreos en la literatura de autoayuda: felicidad y libertad

Vanina Belén Canavire¹

Teniendo en cuenta que la cultura es comprensible a partir del estudio de sus componentes simbólicos, en este ensayo indagamos en una práctica cultural cuyo interés se renueva incesantemente resistiendo a los avatares del tiempo: la lectura.

Privilegiamos la concepción de la lectura como *invención de sentido* (siempre inscrita en las restricciones y limitaciones que impone el texto) y como *práctica social* (inserta en un entramado de posiciones y relaciones diferenciadas) en el marco de circunstancias espacio-temporales específicas.

Acotamos el estudio a un género de la cultura de masas que ostenta una imponente presencia en el mercado editorial actual: la literatura de autoayuda.

La comunicación como estrategia analítica nos permite posicionar la mirada desde el vértice de la recepción. Así pues, evitando proyectar la propia relación con los textos (como “lector letrado”²), nos disponemos a escuchar historias de lectura: nos proponemos explorar prácticas lectoras particulares. En este sentido, indagamos en la pluralidad de usos, la multiplicidad de interpretaciones y la diversidad de comprensión de los textos.

Asimismo, con la intención de dar una realidad sociocultural a la figura del lector, abordamos un caso en particular: San Salvador de Jujuy (Argentina).

1 Universidad Nacional de Jujuy- CONICET, Docente e investigadora de la UNJu, Esp. en Investigación de la Comunicación. E-mail: belencanavire@hotmail.com

2 Como “comentador”, como “hermeneuta que busca el sentido” (CHARTIER *et al.*, 1999, p. 146).

Dice Borges “una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída”³. Pues bien, a partir de diversos itinerarios lectores, aquí nos ocupamos de una modalidad de lectura que seguramente reúne características de otras, pero que también conlleva un carácter singular. Se trata de una lectura que toca lo más profundo de la experiencia humana -la pérdida, el amor, el dolor, la felicidad-, y apunta su reconstrucción en tiempos de crisis.

Globalización y consumo: el mercado editorial

El sentido inicial de “globalización”, según Lettieri (2004), aludía a un proceso de integración económico y comunicacional a nivel internacional con características propias y acotado a los inicios de la década de 1980. Nace ligado a la ciencia económica que propone la unificación de la demanda y estandarización de la oferta, procurando grandes beneficios a los inversores. La globalización apuntaba así a uniformar la demanda de los consumidores a través de técnicas de manipulación de masas de los gustos y modas propios de las sociedades centrales: el objetivo era la construcción de una suerte de comunidad uniforme de consumo a nivel universal (desde jeans o estilos musicales hasta medicinas y electrodomésticos). En todo ello jugaron un papel central los medios masivos de comunicación⁴.

Desde entonces, la globalización mercantil también ha reorganizado el campo editorial. La industria editorial, hoy en día, está organizada por editoras transnacionales, que agrupan sus catálogos y la distribución en regiones lingüísticas⁵. Asimismo, la reorganización tecnológica e industrial de la producción a escala

3 Borges (*apud* CHARTIER, 2009, p. 172).

4 Entre éstos no se cuenta Internet, ya que su advenimiento se produce recién a comienzos del siglo XXI.

5 “Doce grupos financieros en total controlan más de la mitad del producto industrial bruto del mundo editorial del planeta” (GÓMEZ- ESCALONILLA, 2003, p. 42).

transnacional, tiene varias consecuencias. Por una parte, los libros y otros productos gráficos (como revistas, folletos, libros de venta masiva fuera de librerías), se someten a los costos de producción relativos en la competencia mundial. Por otro lado, la subordinación de la producción de cada país, incluso de los que cuentan con mercados más fuertes (en Latinoamérica: Argentina, Brasil, Colombia y México), a la programación de una política de best-sellerización (GARCÍA CANCLINI, 2008).

Así también, ha cambiado el lugar de los libros en la vida pública. El mercado del libro está dominado hoy por un pequeño conjunto de consorcios multimedia, que reúnen revistas, periódicos, cadenas de radio y televisión, y acaparan la gran mayoría de los sellos editoriales de gran circulación⁶. Por su estructura, estos consorcios necesitan aumentar la tasa de ganancia, y por ello no pueden operar con la misma lógica que las editoriales tradicionales. Eso significa que la nueva industria tiene que concentrarse en los lectores ocasionales, que forman la inmensa mayoría del mercado, es decir, tiene que buscar libros fáciles (de leer), que puedan llegar al mayor número posible de personas. El resultado es “un nuevo mercado que se orienta hacia una población uniforme, con libros en general de literatura ligera, firmados por un pequeño conjunto de celebridades” (ESCALANTE, 2009, p. 73).

Ahora bien, el libro no es sólo un producto industrial que moviliza una cadena de eslabones y protagonistas, sino que también es un objeto cultural⁷.

En el contexto del capitalismo consumista, es habitual que se subraye la tendencia a la normalización del consumo, sin embargo, no hay que identificar demasiado rápidamente consumo con homogeneización. A propósito de esto, ya a finales de la década del '80, Martín Barbero ([1987], 1993) advertía que el consumo no era sólo reproducción de fuerzas, sino también “producción

6 En lengua española son cuatro: Planeta, Santillana, Anaya y Random House.

7 Como resultado de una producción cultural particular (la construcción de sentido es un acto de producción cultural) que a su vez genera prácticas culturales (las lecturas y los usos del libro por parte de los lectores).

de sentidos”. En este orden de ideas, pero a propósito del contexto cultural contemporáneo, García Canclini entiende al consumo como una oportunidad de formación: “somos individuos híbridos que aprovechamos varios repertorios (culturales) para enriquecernos, formarnos y participar en escenarios distintos no siempre compatibles” (2007, p. 58).

Pues bien, la situación actual del libro está marcada por cambios. Unos son tecnológicos, más visibles, y otros se derivan a su vez de diversos cambios de hábitos: sociales, de consumo, culturales. Las modas, en temática sobre todo, pero también en tratamiento y formatos, marcan con sus importantes ventas y abrumadora presencia el territorio del libro. Se vende mucho de cada vez menos títulos, y por supuesto, se venden novedades. Han cambiado los gustos y criterios de los lectores, y se ha producido una diversificación del modo de leer: ha cambiado el lugar que ocupan los libros en la vida cotidiana de la gente.

Libros que “ayudan”

Hacia mediados de la década del ‘30, el publicista Dale Carnegie, fue el primero en articular los principios del nuevo ethos de la personalidad (fundamentado en el desarrollo de las relaciones humanas y en el empleo de técnicas de comunicación) en una obra que se considera pionera del género de autoayuda⁸: *Cómo ganar amigos e influir sobre las personas*⁹.

A partir de entonces, el género ha persistido a lo largo del tiempo (con no pocas variaciones), y su circulación se generaliza especialmente en la última década del siglo XX.

En el panorama actual, son conocidas las acaudaladas cifras que la literatura de autoayuda abona al mercado editorial. Los

8 Una descripción exhaustiva de las condiciones históricas que enmarcaron el desarrollo de la literatura de autoayuda puede encontrarse en, Rüdiger, F. (1995).

9 CARNEGIE, D. **Cómo ganar amigos e influir sobre las personas**. Buenos Aires: Sudamericana, 1994 [1940]. La versión original se publicó en inglés: CARNEGIE, D. **How to Win Friends and Influence People**. New York: Simon and Schuster, 1936.

libros de autoayuda tienen amplia difusión mundial y se encuentran en el ranking de los más vendidos.

En Brasil, según el informe del Instituto Pró-Livro desarrollado en el período junio-julio del año 2011, en la lista de los “géneros leídos frecuentemente”, la literatura de autoayuda se ubica en el sexto lugar. Así también, entre los 25 libros más destacados para el mismo período, figuran *O alquimista* (COELHO, 2008), *O segredo* (BYRNE, 2007) y *O monge e o executivo* (HUNTER, 2004)¹⁰.

En Colombia, según los registros de la Librería Nacional, *Los Cuatro Acuerdos* (RUIZ, 1998) y *Descubre tu Don* (SHAJEN, 2011) figuran entre los más vendidos. En México, *Los 7 hábitos de la gente altamente efectiva* (COVEY, 2010) se ubica entre las primeras posiciones. Mientras que, en España, *El secreto* (BYRNE, 2007) se encuentra en el ranking de los más solicitados. A nivel local, según los registros del Grupo ILHSA (líder en la venta de libros en Argentina) tres de los diez libros más vendidos en el año 2011 pertenecen al género de autoayuda: *Corriéndose al interior* (PALUCH, 2011); *Lecciones de Seducción* (SORDO, 2010); *Sé tu propio héroe* (DOMÍNGUEZ, 2011)¹¹. Por otra parte, un informe de la Dirección General de Estadística y Censos de la ciudad de Buenos Aires (para el mismo período) señala, en quinto y sexto lugar (respectivamente) a *Viva la diferencia* (SORDO, 2007) y *Corriéndose al interior* (PALUCH, 2011), en el ranking de los 20 libros más vendidos¹².

Estos datos constituyen sólo una muestra del incesante crecimiento del sector y su posicionamiento como fenómeno edi-

10 Instituto Pró-Livro. “Retratos da Leitura no Brasil”. 3ª edición. Noviembre 2011. Disponible en: http://www.prolivro.org.br/ipl/publier4.0/dados/anexos/2834_10.pdf.

11 Estos datos se encuentran disponibles en: http://www.librerianacional.com/es/index.php?option=com_catalogo&idCategoria=287 ; <http://www.gandhi.com.mx/> ; <http://www.casadellibro.com/> ; <http://www.tematika.com/libros>

12 Dirección General de Estadística y Censos (Ministerio de Hacienda). “Producción y comercialización editorial argentina”. Informe n° 8. Abril 2012. Disponible en: http://www.buenosaires.gob.ar/areas/hacienda/sis_estadistico/produccion_comercializacion_editorial_2012_001.pdf

torial. No obstante, el prejuicio que aún existe sobre las producciones de la “cultura masiva (o de masas)”¹³, suele obstaculizar su consideración formal y producción de estudios al respecto.

Desde la crítica (especialmente en los trabajos que hacen hincapié en la gramática de producción y en el mensaje), estos libros se caracterizan como un producto de la cultura masiva y, por lo tanto, se destacan la estereotipación de contenidos y su orientación hacia el mercado. En este orden de ideas, la literatura de autoayuda se describe como: biblioterapia (ABRAHAM, 2000); soporte material del código de la civilización reflexiva (AMPUDIA DE HARO, 2006); decálogos para el buen vivir (REGUILLO, 2007); libros de superación personal y espiritualidad (ESCALANTE, 2009); o plataforma para la difusión de ideas psicológicas (ILLOUZ, 2010).

De libros y lecturas

Teniendo en cuenta que construir un público es una de las operaciones más complicadas de la cultura contemporánea, existe algo que diferencia a los libros de autoayuda de otros productos de la industria cultural. Por lo tanto, vale la pena preguntarse qué convierte a estos textos en interesantes para sus lectores: ¿Qué mueve a una persona a consumir libros de autoayuda? ¿Por qué gustan? ¿Por qué se compran? ¿Por qué se leen?

Así pues, en este ensayo, nuestra órbita de interés se ubica en la esfera de la recepción. Desplazamos nuestra mirada desde la ingeniería de los productos hacia los protagonistas del mun-

13 Según explica Blanco, la expresión “cultura de masas” es usada generalmente en términos peyorativos, en tanto designa “un tipo de cultura de carácter superficial y mediocre, destinada a explotar los gustos más triviales del público [...]. La expresión denota igualmente los medios de comunicación de masas y el hecho de que son consumidos por un gran número de personas”. Aunque sostiene que “la investigación empírica producida desde mediados de la década de 1960 hasta hoy, ha contribuido a restar fuerza y verosimilitud a la mayoría de estos presupuestos” (2008, p. 42).

do de consumo en el que vivimos, hacia quienes se apropian de los bienes y servicios difundidos por la industria cultural. Desde esa perspectiva, nos proponemos acotar el campo de estudio a un caso: lectores de autoayuda en San Salvador de Jujuy.

Productos como los textos literarios elaborados en masa son construidos, seleccionados, adquiridos y usados por gente real con necesidades reales, deseos, intenciones y estrategias interpretativas. Teniendo en cuenta que los lectores asumen un rol constructivo y creativo durante el proceso interpretativo de la lectura, vemos el hecho de que la práctica humana de crear significados continúa incluso en un mundo cada vez más dominado por el consumo.

Nos encontramos con un lector real, situado social y geográficamente, con una biografía particular y en situaciones de la vida contingentes. Sólo quienes han leído los libros en algún momento de sus vidas, pueden testimoniar el verdadero proceso de lectura que allí se desarrolla.

Notas metodológicas

Jujuy es una de las provincias fundacionales de la República Argentina, situada en el extremo norte¹⁴, se encuentra alejada del centro económico y político del país, y es una de las más pequeñas en cuanto a su dimensión territorial. De acuerdo a los últimos datos del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC), es una de las provincias más críticas, en tanto, el indicador de desempleo suele ser de los más relevantes entre las provincias argentinas, al igual que los indicadores de pobreza medidos por el índice de necesidades insatisfechas.

14 Limita con los países de Bolivia y Chile, mediante los pasos fronterizos de La Quiaca y Yavi, y de Jama respectivamente.

Nuestra investigación tuvo lugar en San Salvador de Jujuy¹⁵, capital de Jujuy. Esta ciudad es la más poblada de la provincia, y constituye su centro político-administrativo y comercial.

A partir de un recorrido exploratorio, observamos que la literatura de autoayuda ostenta un lugar de privilegio en las principales librerías de este espacio urbano, lo que resultó significativo para dilucidar la problemática que nos ocupa. El proceso de indagación se realizó mediante entrevistas en profundidad. Para elaborar la muestra del estudio, se tomaron en consideración características sociodemográficas y de consumo. Los criterios de selección de los informantes fueron: a) residir en la ciudad de San Salvador de Jujuy, b) pertenecer a una franja etaria específica (entre 25 y 55 años de edad), c) haber leído como mínimo cinco libros de autoayuda en el transcurso de los últimos dos años (bienio 2009-2010)¹⁶. Finalmente, la muestra se compuso de 35 lectores (19 mujeres y 16 hombres).

La búsqueda de los informantes se desarrolló de dos maneras. Por un lado, mediante el trabajo de campo en las librerías de la ciudad, registrando las personas que se interesaban específicamente por material de autoayuda. Por otro lado, empleamos un recurso virtual, la red social Facebook: en el perfil de cada usuario centramos nuestro interés en el apartado denominado “libros preferidos”.

Una vez seleccionados los lectores, las entrevistas fueron realizadas de forma personal y presencial. Este universo de estudio, tuvo como marco de referencia el “muestreo teórico” y “la saturación de datos” (GLASER; STRAUSS, 2008). La elección de este enfoque metodológico responde a la idea de que en el relato subjetivo quedan inscritas las marcas y las huellas de lo social (REGUILLO, 2000).

15 La ciudad de San Salvador de Jujuy se encuentra ubicada en la zona de los valles surandinos en el Departamento Dr. Manuel Belgrado. Se halla a una altura de 1.200 a 1.300 metros sobre el nivel del mar y fue fundada en 1593, entre los ríos Grande y Chico o *Xibi Xibi* por Francisco de Argañarás y Murguía.

16 Cabe destacar que el trabajo de campo fue desarrollado en el año 2011.

Encuentros y desencuentros: el “primer” libro

La lectura, que varía de un individuo a otro en cualidad y cantidad, representa un proceso cuyas distintas etapas, a modo de huellas, aparecen en los relatos de las biografías lectoras.

Así pues, el primer contacto con un libro, en no pocas ocasiones, marca una ruptura biográfica y señala el inicio de una trayectoria lectora en el género.

En los casos estudiados, los motivos que provocan el primer encuentro entre un libro de autoayuda y su lector, pueden enmarcarse en dos grandes categorías: a) interés general y b) conflictos personales. Al respecto, observamos que si bien los lectores pueden recurrir a los textos por simple curiosidad o con el objetivo de ampliar conocimientos, mayormente, esta práctica textual se origina a modo de saneamiento de conflictos íntimos en diversos espacios de crisis (divorcios, pérdidas afectivas, trastornos psicológicos, enfermedades).

Interés general

A propósito de la etapa inicial en la trayectoria lectora, citamos las palabras de Edgardo: “arranqué con estos libros en el 2007. Yo me había preguntado ‘por qué venimos al mundo’, y escuché en la radio a un sacerdote que decía que veníamos para ser felices. De ahí que me enganché con el título de un libro de Bucay, *El camino de la felicidad*¹⁷ y lo compré. Ahí desarrolla la idea de que la felicidad tiene que ver con quién sos, quién querés llegar a ser, y no tanto con tener” (Edgardo, 42 años, ingeniero electrónico, soltero sin hijos).

Con un oficio independiente y sin obligaciones familiares, Edgardo dispone de tiempo libre para cantar en un coro, hacer deportes y leer. Hace algunos años, luego de haber experimentado repetidas decepciones amorosas, y frente a lo que él llama la “pér-

17 BUCAY, J. *El camino de la felicidad*. Barcelona: Debolsillo, 2006.

didada de la juventud”, comenzó a preguntarse acerca de cuestiones existenciales, entre ellas “qué es la felicidad”. En estas circunstancias, un título de autoayuda despertó su interés. El texto proponía una idea de la felicidad alejada de lo material, perdurable y asequible a cualquier persona. En estas páginas, el lector encontró la respuesta que buscaba: la felicidad consiste en trazarse una meta y encaminarse hacia ella, privilegiando siempre el bienestar y la realización personal. La satisfacción del lector fue tal que más adelante completó la lectura de esta colección de libros (la serie “Hojas de ruta” de Bucay incluye otros tres títulos).

Así también, Martín relata su experiencia lectora: “yo tenía inquietudes sobre el tema del ‘amor’ y en esos tiempos descubrí un libro de Erich Fromm, *El arte de amar*¹⁸. Ahí me vi reflejado en situaciones que me habían pasado, y entonces, te das cuenta de que esas cosas suceden porque la palabra ‘amor’ se usa de forma materialista” (Martín, 31 años, diseñador gráfico, casado sin hijos).

En una época reciente, Martín sentía particular incertidumbre acerca del sentimiento que “mueve al mundo”: el amor. Aunque este tópico es abordado en numerosas obras de la “gran literatura”, fue en un libro de autoayuda donde él encontró algunas respuestas a sus interrogantes¹⁹. Según su percepción, en ese texto se plantea al amor no sólo como una relación personal, sino como un rasgo de madurez que se manifiesta en diversas formas (amor fraternal, materno, erótico, a sí mismo, y a Dios). De este modo, según el lector, el texto no ofrece conceptos cerrados sino que propone situaciones de la vida cotidiana que dan lugar a la identificación. En efecto, a partir de esta lectura inaugural, Martín logró visualizar diferentes “caminos de reflexión”.

Por último, Emanuel señala: “conocí estos libros por Internet, viendo de qué manera podía mejorar mi trabajo en la parte de las relaciones humanas. En la página de la Escuela Argentina de

18 FROMM, E. *El arte de amar*. Buenos Aires: Paidós, 2007.

19 El libro *El arte de amar* desde la clasificación editorial se incluye en la categoría “Psicología”. No obstante, según el criterio del lector, se trata de un libro “de autoayuda”.

Negocios, encontré que ofrecían cursos online sobre la ‘Inteligencia emocional’. Me llamó la atención y me anoté, ahí compré ese ‘primer libro’²⁰ y después seguí leyendo sobre la temática” (Emanuel, 25 años, ingeniero químico, soltero sin hijos).

Debido a las exigencias laborales, Emanuel, un joven ingeniero químico, sintió la necesidad de completar su formación profesional en ciencias físicas. Las carencias que percibía, especialmente en el campo de las relaciones interpersonales, lo llevaron a buscar herramientas que le permitiesen incrementar las habilidades sociales y trabajar eficazmente en equipo. Es así que, mediante la Web, encontró capacitación sobre un tópico de amplia circulación actual sobre todo en la gestión de organizaciones y empresas modernas: la “inteligencia emocional”. En el libro pionero sobre la materia, se explica que desarrollar la habilidad de la “inteligencia emocional” permitiría, “tomar conciencia de las emociones, comprender los sentimientos ajenos, tolerar las frustraciones, incrementar la capacidad de empatía y aumentar las posibilidades de desarrollo social” (GOLEMAN, 2000, p. 17). Ciertamente, esta práctica de lectura -mediada por intereses de tipo profesional- compensó las expectativas iniciales del lector, y lo estimuló a continuar con lecturas que indagan, principalmente, en el “poder de la mente”.

Problemas personales

En numerosos casos, los lectores acuden a la literatura de autoayuda motivados por conflictos personales. En contextos críticos, donde la incertidumbre y la angustia socavan la subjetividad del individuo, la búsqueda de paliativos que alivien el dolor se torna apremiante. Asimismo, en tanto los problemas personales

20 El lector se refiere a GOLEMAN, D. **La inteligencia emocional**. Buenos Aires: Vergara, 2000. Este libro ha sido traducido a 25 idiomas, transformándose en un fenómeno editorial. Al respecto, puede verse Canavire, B. (2008). “El arte de vivir. Análisis discursivo de *La inteligencia emocional* desde la Escuela de Palo Alto”, Mimeo, Tesis de grado, Universidad Nacional de Jujuy, Jujuy.

se comparten dentro de la esfera más íntima, es común que los textos se seleccionen en virtud de las recomendaciones de algún miembro de la comunidad de afectos (familiares o amigos).

Decepciones amorosas

Cintia evoca así sus recuerdos de lectura: “comencé a leer después de la ruptura con mi novio, en ese momento llegó a mis manos *Las Mujeres que aman demasiado*²¹. Hace 17 años, un grupo de mujeres que lo habíamos leído nos reunimos bajo ese nombre, el grupo estaba abierto a mujeres que tenían malas relaciones con los padres, las parejas, los hijos, etc. Esta enfermedad se detectó como ‘co-dependencia’... antes no se la conocía” (Cintia, 42 años, contadora, divorciada con un hijo).

De esta manera, Cintia comenzó las lecturas de autoayuda a causa de una decepción amorosa. En *Las Mujeres que aman demasiado*, la autora plantea que “amar demasiado es una actitud autodestructiva” (NOORWOOD, 1999, p. 18), y sugiere que la mejor manera de enfrentar el miedo es unir fuerzas con otras mujeres que estén en la misma situación. Pues bien, esta experiencia lectora no sólo significó una ruptura en la biografía particular sino que además generó nuevos vínculos sociales. De hecho, la lectora junto a otras mujeres que sufrían la problemática de la soledad o conflictos de pareja, decidieron conformar un espacio abierto donde era posible compartir lecturas y experiencias de vida.

Mientras que, Eugenia indica: “el primer libro de autoayuda que leí fue cuando me había separado, un momento muy feo y difícil. Yo tenía 28 años e hijos pequeños, fue una etapa bastante complicada. Ahí me enganché con *Tus zonas erróneas*²² y seguí leyéndolos” (Eugenia, 45 años, empleada estatal, casada con dos hijos).

21 NORWOOD, R. *Las Mujeres que aman demasiado*. Buenos Aires: Vergara, 1999.

22 DYER, W. *Tus zonas erróneas*. Barcelona: Debolsillo, 2004.

Aquí, el inicio de la trayectoria lectora está marcado por una ruptura matrimonial²³. Eugenia describe que en esas circunstancias agobiantes, cuando estaba “tocando fondo”, llegó a sus manos el best-seller de Wayne Dyer. Este libro esboza una técnica para “alcanzar la felicidad”, que consiste en identificar las zonas erróneas interiores y formular estrategias para eliminarlas, tarea que requiere de un profundo compromiso con uno mismo. En efecto, los dogmas prácticos difundidos en el texto, le resultaron útiles a la lectora para sobrellevar una etapa crítica. La satisfacción de esta lectura inicial, sin dudas, alentó la adquisición de otros ejemplares del género.

Trastornos psicofísicos

La primera lectura de autoayuda, en varias ocasiones, puede estar motivada por trastornos psicofísicos (relacionados a problemas de autoestima, pérdidas afectivas, relaciones conflictivas, enfermedades, etc.).

A propósito de esto, Analía sostiene: “comencé a comprarlos cuando atravesaba una depresión, un suceso muy shockeante en mi vida. En ese momento de crisis, el que más me impactó fue *El camino de las lágrimas*²⁴ de Bucay. Con ese libro me identificaba porque justamente estaba pasando por esos procesos... ese fue mi primer libro, mi primera llave” (Analía, 54 años, podóloga, casada sin hijos).

En medio de un episodio de depresión, Analía compró un libro del renombrado escritor de autoayuda, Jorge Bucay. Allí, el psicólogo plantea que las pérdidas afectivas son “necesarias” y brinda recomendaciones para sobrellevar los duelos personales. Pues bien, la posibilidad de verse reflejada en las situaciones narradas, le permitió a la lectora entender que los duelos son “comunes” en todos los ámbitos de la vida (familiar, afectivo, laboral) y

23 Actualmente, Eugenia está casada en segundas nupcias.

24 BUCAY, J. *El camino de las lágrimas*. Barcelona: Debolsillo, 2006.

forman parte del crecimiento individual. De hecho, a partir de los relatos testimoniales, comprendió que sus propios temores también habían sido experimentados por otros. De allí que Analía logró poner nombre a los estados que atravesaba (ponerles puntos de referencia) y, por ende, apaciguarlos. De esta forma, en ese primer texto, la lectora no sólo halló respuestas a las preocupaciones que la agobiaban sino también la clave para comenzar a “ampliar el espíritu y la mente”.

Por su parte, Denise explica: “tuve un problema grave de ‘cabeza quemada’, el médico me había prohibido leer por tres meses. Estaba tan mal que cada vez que leía no entendía... era una frustración tremenda. Pasó un mes, y mi cabeza seguía agotada, entonces dije: ‘busquemos algo fácil y que no me amargue’, así que comencé con autoayuda” (Denise, 36 años, profesora universitaria, divorciada con dos hijos).

Denise acostumbra a leer material académico (en su rol de docente universitaria y periodista) y novelas (que lee por placer), y en este sentido se autopercibe como una “gran lectora”. La conjunción de diversas situaciones (un divorcio conflictivo, obligaciones familiares y falta de empleo) le generó un pico de estrés, en virtud del cual se vio obligada a interrumpir sus lecturas diarias. En esas circunstancias, el género de autoayuda se presentó como una alternativa conveniente para retomar la práctica lectora. Interesada por cuestiones “metafísicas” (la ley de la atracción, los planos de energía, el amor universal, etc.), Denise optó por comenzar leyendo *Los pilares de la metafísica*²⁵. Posteriormente, estas lecturas se acrecentaron con libros como *La ley de la atracción*, *El secreto*, y *Metafísica 4 en 1*²⁶. La lectora sostiene que estos libros reforzaron algunos conocimientos previos y le ofrecieron momentos de reflexión, y por ello, los considera una “lectura de color”.

25 CEDEÑO, R. **Los pilares de la metafísica**. Córdoba: Plateada, 1997.

26 HICKS, J. **La ley de la atracción**. Barcelona: Urano, 2007; BYRNE, R. *El secreto*. Barcelona: Urano, 2007; MENDEZ, C. **Metafísica 4 en 1**. Barcelona: Arkano, 1998.

Por su parte, Noelia expresa: “tuve una mamá alcohólica, lo que afectó mucho mi vida. A esa carga la seguís teniendo... entonces elijo un alcohólico para casarme porque necesito resolver ese problema en otra persona, pero no lo conseguí. Hace 16 años, una amiga me prestó *La nueva psicología del amor*²⁷, y ahí me ‘encontré’ en varias partes. Con ese primer libro yo dije: ¡hay otra vida!, y a partir de eso entré a un grupo de autoayuda” (Noelia, 54 años, empleada estatal, divorciada con dos hijos).

La biografía de Noelia está marcada por relaciones conflictivas con personas alcohólicas. Las circunstancias tensas en las que se hundía su matrimonio, la llevaron a fumar en exceso, consumir alcohol, y tomar calmantes frecuentemente. Cuando afrontaba esta crisis emocional, llegó a sus manos *La nueva psicología del amor*. El autor de este libro, mediante la exposición de casos clínicos, sugiere pautas para alcanzar la “madurez mental y espiritual”. Noelia considera que esta experiencia lectora fue muy “valiosa”, pues significó el paso inicial en la modificación de sus conductas: se divorció, decidió unirse al “Grupo de Familia AL-ANON”²⁸, mejoró la relación que mantenía con sus hijos, y comenzó a controlar su carácter iracundo y el modo agresivo en que se dirigía a los demás. Así, de algún modo, la lectura despertó en Noelia la iniciativa para descubrir márgenes de maniobra en el destino personal.

Por último, Alejandra afirma: “estos libros me ‘abren la cabeza’ cuando me detectan un cáncer maligno, con una sobriedad de tres meses, teniendo un hijo de dos años. Cuando me dan el diagnóstico, mi marido se asusta y me deja. Al principio no les creía demasiado... pero por lo menos me servían como discurso para decirle a quien tenía al lado en los sillones de quimioterapia... después me di cuenta que me ayudaban mucho” (Alejandra, 43 años, psicóloga, divorciada con un hijo).

27 PECK, S. *La nueva psicología del amor*. Barcelona: Emecé, 1997.

28 “AL- ANON” es una organización internacional que contribuye a la recuperación de familiares y amigos de alcohólicos. Disponible en <http://www.alanon.org.ar/sobrenosotros.htm>

Hace cinco años, en medio de una situación límite, llegó a manos de Alejandra, un ejemplar de autoayuda: *La muerte: un amanecer*²⁹. Este libro es una compilación de experiencias psiquiátricas con enfermos terminales, donde Kübler- Ross plantea a la “muerte” como un pasaje hacia “otra forma de vida”. A partir de entonces, Alejandra además de cumplir con las tareas que le indicaban los médicos y hacer terapia psicológica, sumó la lectura de autoayuda. De allí que entendió la importancia de los momentos de meditación y llegó a creer en la idea de la “reencarnación”. Asimismo, de considerarse retrospectivamente como una persona “explosiva y agresiva”, hoy Alejandra se autorepresenta como alguien que “cuida su alma” para lograr trascender a otros planos. De esta manera, las lecturas significaron un recurso importante para resistir ante una enfermedad terminal.

Libros que dan “esperanza”

La relación que el lector instauro con lo escrito, por lo menos, en principio, responde a sus expectativas, intereses y deseos. Pues bien, las expectativas de lectura son producto de la combinación de una serie de factores: competencias lectoras (lecturas previas, formación educativa), los comentarios previos de otras personas, la información mediática, la lectura del prólogo o contratapa del libro (al momento de seleccionarlo), entre otros. Además, no olvidemos el hecho de que la apropiación de un texto siempre promueve nuevas expectativas (que pueden ser distintas a las iniciales), cuestión que también influye en la aleatoriedad de cada trayectoria lectora particular.

En los casos estudiados, hemos identificado que el acercamiento inicial a la literatura de autoayuda puede desarrollarse a partir del interés general. Se trata de una búsqueda personal, donde las instancias de socialización del libro -su presencia en la biblioteca familiar o la información difundida por los medios de

29 KÜBLER- ROSS, E. **La muerte: un amanecer**. Buenos Aires: Océano, 2010 [1969].

comunicación- juegan un rol fundamental. Aquí, la lectura puede cumplir distintas funciones: ofrece respuestas a interrogantes existenciales (¿qué es la felicidad?, ¿qué es el amor?, ¿qué es envejecer?); satisface el deseo de “autorrealización” (¿cómo encontrar el equilibrio entre cuerpo, mente y alma?); o resuelve carencias en el campo de la actividad laboral (¿cómo incrementar mis habilidades sociales?, ¿cómo ampliar mi formación profesional?).

Así también, la trayectoria lectora puede iniciarse a causa de conflictos personales. Cuando la lectura se desarrolla en tiempos de desánimo -una crisis emocional, una pérdida afectiva, problemas de salud, etc.- se configuran expectativas que atañen, principalmente, a la dimensión emocional y espiritual.

Hemos visto que, cuando se trata de decepciones amorosas, el lector desea apaciguar su soledad y recuperar la felicidad. Frente a estas expectativas, las lecturas permiten distinguir (y trabajar) los sentimientos de culpa, miedo y egoísmo, y de este modo, contribuyen a la reconstrucción de la interioridad. De allí que la lectura aparece como un hecho trascendental en la biografía del lector.

En el caso de trastornos psicofísicos (baja autoestima, estrés, depresión, enfermedad), la lectura permite dar nombre a los sentimientos confusos y lidiar con los temores, ofrece pautas de acción para afrontar los episodios críticos y, en muchas ocasiones, hasta brinda alivio.

Entonces, ya sea que se busquen estrategias para afrontar situaciones problemáticas, respuestas a preguntas existenciales, o plenitud espiritual, los lectores comparten una necesidad: dar orden y sentido a la historia personal. Asistimos, entonces, a la búsqueda de alternativas que den nueva coherencia a los hechos de la vida cotidiana.

En efecto, la literatura de autoayuda pone a disposición del público lector un saber instrumental y una serie de certidumbres que parecieran satisfacer esta demanda de orden. Los libros de autoayuda llegan en auxilio de personas solitarias, afligidas, o enfermas, y comportan un recurso para sobrellevar sus pesares,

principalmente porque les devuelven un sentimiento a la deriva: la “esperanza”.

Felicidad y Libertad

Según el planteo de Nelly Schnaith, es posible vincular a la figura de la felicidad con el consumo. En este sentido, sostiene “[...] nos hemos liberado de la culpa -germen propicio de una forma patológica del sufrimiento- para caer en una entrega acrítica a los placeres del bienestar consumista -forma patológica de nuestra felicidad actual-” (1990, p. 245). Asimismo, la autora entiende que la constelación imaginaria de una felicidad más permisiva y profana, también se asocia con la práctica de la libertad “[...] que consiste en no mentirse a sí mismo respecto a las necesidades más profundas o más inconfesables” (1990, p. 254).

Por nuestra parte, consideramos que las nociones de felicidad y libertad, sin duda, se manifiestan -explícita o implícitamente- en la literatura de autoayuda³⁰. Observamos que, en los textos, estas imágenes se proponen como el ideal a alcanzar. No obstante, según la opinión de los lectores, la felicidad y la libertad no sólo se prometen como recompensa final -de la aventura del “crecimiento personal”-, sino que también representan el motor que moviliza a leer: siempre se desea el bienestar.

En principio, los lectores coinciden en distinguir a la felicidad del “éxito”. Éste último se vincula con lo mundano (el dinero, los viajes, las posesiones materiales, etc.). Según ellos, dentro de la literatura de autoayuda, una categoría específica de libros (los que

30 Es posible hallar numerosos ejemplares en los que la palabra “felicidad” da título al libro. A modo de ejemplo, podemos mencionar: CHOPRA, D. **La receta de la felicidad**. Barcelona: Grijalbo, 2011; LAYARD, R. **La felicidad: lecciones de una nueva ciencia**. Madrid: Taurus, 2005; LAMBROU, P. **El código de la felicidad**. Barcelona: Urano, 2013; SINAY, S. **La felicidad como elección: la dicha posible más allá de las falsas ilusiones**. Buenos Aires: Paidós, 2011.; RICARD, M. **En defensa de la felicidad**. Barcelona: Urano, 2013.

abordan cuestiones empresariales, económicas, de liderazgo, etc.) están elaborados para alcanzar este tipo de objetivos.

Ahora, excluyendo tales ejemplares, los entrevistados señalan que los libros de autoayuda se relacionan con la “búsqueda de la felicidad”. La felicidad, a diferencia del “éxito”, es del orden del enriquecimiento espiritual. Entonces, ¿qué se concibe como la felicidad genuina?

Según hemos visto, por un lado, se trata de romper con las estructuras impuestas, arriesgarse a los cambios, y vivir en paz con uno mismo (y los otros). En este sentido, los libros promueven una vida interior sana, ayudan a vivir mejor, y enseñan a dibujar el camino propio. Por otro lado, la felicidad tiene que ver con la libertad. La libertad para desprenderse del pasado (y sus sufrimientos) y del futuro (y la agonía de la incertidumbre), y lograr disfrutar del tiempo presente. Cuando vive el presente, el sujeto se concentra en lo que está creando a su alrededor. Por ello, no sorprende que los textos hagan equivaler el presente con la “eternidad”: aunque el presente suele juzgarse efímero, puede volverse “eterno” si se lo experimenta con intensidad.

La felicidad pasa por encontrar un sentido a la propia vida, lograr equilibrio en todos los órdenes de la vida, y esto sólo es posible si se es “libre”. Se trata de una libertad para elegir desde dónde pensar, desde dónde vivir. Libertad para soltar las amarras que los atan a personas o situaciones desgastantes. Libertad para elegir -aún siendo adulto- cómo se desea ser. Libertad para transgredir las normas impuestas por la sociedad. Libertad para despreocuparse de lo externo y centrar la mirada en las necesidades propias.

Al mismo tiempo, la felicidad no es algo dado, inmóvil, sino un estado en continua construcción. La felicidad se construye día a día con las decisiones, actitudes y acciones propias. En efecto, los lectores no conciben una imagen utópica de la felicidad como una panacea de los males, sino una más realizable, la felicidad como un camino que se transita, la felicidad de las pequeñas cosas.

La felicidad se relaciona con el amor hacia uno mismo (respetarse y valorarse) y el amor incondicional hacia los otros.

Según los lectores, el amor propio -aunque se presuma impalpable- adquiere corporeidad en la imagen de cada uno: en el brillo de los ojos, en la suavidad del cabello, en la transparencia de la sonrisa. El espejo les devuelve, entonces, la imagen del alma.

En camino hacia la felicidad

En virtud de lo expuesto, nos disponemos ahora a escuchar a los lectores. En principio, Patricia manifiesta: “estos libros me mostraron que no hay ‘una’ forma de ser, pero si hay un objetivo: ‘ser feliz’. Yo no puedo estar mal todos los días porque no tengo pareja, hay que aceptar las cosas como son y no estar viviendo una vida paralela de lo que no es. Ahora trato de disfrutar al máximo todo lo que te da la vida, ese fue el cambio, que no es poco, es muchísimo. Y también perdonar al otro, y respetar sus decisiones” (Patricia, 52 años, lic. en ciencias de la educación, divorciada con dos hijos).

“Aceptar”, “disfrutar” y “perdonar” son consignas frecuentes en la literatura de autoayuda. Las enseñanzas promueven no estancarse en el “deber ser”, sino disfrutar a pleno de la vida, sin renegar de lo que “no fue”. Además de la tolerancia frente a las adversidades, los textos alientan el respeto y el perdón hacia uno mismo y hacia los otros. De allí que estos dogmas prácticos, de algún modo, pueden torcer el rumbo biográfico, ofreciendo nuevas alternativas o caminos no recorridos para alcanzar la dicha personal.

A su manera, Marcela recuerda: “trato de aplicar todas las pautas que dan, aunque en algunos momentos me olvido, pero cuando tropezás de nuevo, ahí te acordás. Esta literatura siempre me ayudó de forma impresionante. Yo era un ama de casa que tenía bastantes fobias, y una autoestima baja. Me divorcié y me fui de casa. Salí a trabajar, fui al psicólogo, fui a los grupos de autoayuda, comencé la Facultad, me daba cuenta de que mi vida estaba mucho mejor y continué. Hoy soy autosuficiente emocional, espiritual, física, y económicamente. Soy libre” (Marcela, 40 años, comerciante, divorciada con dos hijos).

En determinadas circunstancias, cuando las personas experimentan un sentimiento de “asfixia” -sienten que todo está inmóvil, que todo a su alrededor está petrificado- la lectura se representa como una salida que permite reinventarse. La puesta en práctica de las pautas sugeridas en los textos, va más allá de lo meramente técnico, porque lo que está en juego son las heridas emocionales, las penas, el dolor, la interioridad misma. Se trata de técnicas de sí que apuntan a reparar los sentimientos deteriorados, recomponer la autoimagen, rearmar lo fragmentado, en fin, reconstruir lo hecho trizas. Entonces, cuando las enseñanzas de los libros, efectivamente, generan cambios vitales, es posible el (re)encuentro con uno mismo, es posible recuperar la libertad.

Así también, Valeria evoca los cambios que las lecturas generaron en su estilo de vida: “intento aplicar las enseñanzas de los libros a diario. El trajín de la vida nos hace enroscarnos en cosas urgentes, pero hoy soy una ‘nueva’ Valeria. Antes hacía cosas que no eran placenteras y las hacía por obligación, ahora, si tengo ganas duermo, o como mucho chocolate, o me compro cuatro libros. En este escritorio yo escribí cartas porque mañana me iban a operar, podría haber muerto... yo sé lo que es tener horas de vida, entonces ‘hoy voy a estar bien’” (Valeria, 42 años, artista plástica, divorciada con un hijo).

Los libros de autoayuda ofrecen admoniciones sobre el cuidado de la salud psíquica y física. En este sentido, promueven como una condición esencial para vivir plenamente, el establecimiento de “espacios de tiempo personal” que frente a las obligaciones de la vida social y lo urgente, privilegien el deseo y la satisfacción propia: “lo que uno quiere”.

Si las lecturas tienen lugar, particularmente, cuando se atraviesa una aflicción profunda o una enfermedad, puede que los libros ayuden a enfrentar los temores, soportar el dolor, e incluso hacer frente a la muerte. Es así que, en ocasiones, pueden fortalecer la lucha por la vida.

Con un tono optimista, Julieta comenta su experiencia: “por ahí, me lleno de estudios contables y no tengo un minuto

libre para pensar sobre los problemas, y el libro me ordena las ideas. Trato de llevar a la práctica todas las pautas que me dan, por ejemplo, la técnica de escribir en el primer día de la agenda todas mis metas. Cuando comencé a leer, mi novio me había dejado, entonces yo no me veía linda, y eso cambió... desde verme linda, arreglarme, mejorar en muchos aspectos. Cambios de postura, de ver la vida, de no juzgar a la otra persona y respetar” (Julieta, 38 años, contadora, divorciada con un hijo).

La lectura, entonces, se representa como una pausa en medio de la rutina cotidiana, una pausa para pensarse y organizarse. En este sentido, los libros se consideran una guía práctica que ofrece técnicas destinadas a resolver problemas específicos. Así también, se proponen como una herramienta terapéutica orientada a la reconstrucción de la interioridad: las lecturas alientan cambios en el aspecto físico, la valoración de sí y el estilo de vida del lector. De allí que éste puede asirse de fragmentos de textos para pensar su relación con el mundo, para modificar la imagen que tiene sobre sí mismo.

A veces, es posible encontrar en la lectura un espesor simbólico, señales, marcas, que permiten reordenar las dimensiones de la vida ordinaria. Esto se refleja en palabras de Lilian: “leí a Louise Hay³¹, y ahí hablaba de la natación, de los grupos de autoayuda, y un montón de actividades que para mí eran muy lejanas, porque yo estaba absorta en mi trabajo, en mis hijos, en mi casa. Ella dice: ‘sana tu vida, sana tu cuerpo’. Era cansador esto de repetir, pero de tanto repetir, decís: ‘es cierto, este dolor físico no calma con pastillas, entonces hay algo en mi interior’” (Lilian, 52 años, secretaria de un consultorio médico, divorciada con dos hijos).

Como ya hemos señalando, los libros llevan a ocuparse de uno mismo, y con ese objetivo, ofrecen diversos ejercicios para que el lector los practique a diario (como la meditación o la natación). Por lo tanto, en escenarios donde las responsabilidades (fa-

31 La lectora hace referencia al libro de HAY, Louise. **Usted puede sanar su vida**. Barcelona: Urano, 2001.

miliares, laborales, etc.) se sienten con agudeza, los textos presentan alternativas para modificar el modo de actuar habitual, y por ende, las consecuencias de esos actos: permiten visualizar otros mundos posibles. En efecto, las líneas leídas pueden representar una salida a los caminos ya trazados, un escape a las demandas constantes, un atajo hacia el bienestar personal.

Por último, la lectura también es una manera de resarcirse día tras día. Así lo expresa Alba: “siempre trato de poner en práctica lo que dicen los libros. Es un ‘desafío’, es como probarme a mí misma hasta dónde quiero ser mejor. No soy ni la sombra de lo que era hace 15 años. En este tiempo, fui transformándome, porque buscamos hacer cambios para sentirnos felices: el estado ese de sentirse pleno, de no sentir culpa, de no engancharse con el pasado. Sin dudas, todos los días estoy en permanente crecimiento, y las lecturas acompañan este crecimiento” (Alba, 43 años, comerciante, divorciada con tres hijos).

Es especialmente en contextos dramáticos (violencia familiar, divorcios, embarazos frustrados), donde la lectura asidua de libros de autoayuda puede resultar clave para adoptar una mirada “optimista” frente a las adversidades. Estas lecturas pueden enseñar a expresar los sentimientos, desligarse de la culpa, vivir el presente sin miramientos y convivir con la soledad (aún cuando se está acompañado): dan, al parecer, nueva coherencia a las experiencias de vida.

Entonces, si el lector cree en la posibilidad del “crecimiento espiritual” (ser cada día mejor) mediante la lectura, el desafío, sin duda, consiste en poner en práctica las ideas sugeridas en los textos para alcanzar la “autorrealización” y recuperar la “alegría de vivir”.

Lectores “felices”

Nuestra investigación se inserta en ese terreno silenciado, en ese espacio de la interioridad humana donde el dolor dejó sus huellas.

En esos momentos de quiebre subjetivo, las lecturas de autoayuda son fundamentales, y por eso se recuerdan con especial emotividad.

Pues bien, limitándonos a los casos estudiados, observamos que las lecturas de autoayuda se realizan con diversos objetivos: superar rupturas de pareja, encontrar salidas a situaciones asfixiantes, reinventarse luego de una enfermedad, cambiar la postura frente a la vida, curar heridas emocionales, superar pérdidas o alcanzar el desarrollo personal. En efecto, es posible plantear que la lectura se lleva a cabo con fines específicos, aún cuando estos sean inconscientes para el lector: se lee para algo. Entonces, más que tratarse de una lectura per se, asistimos a una lectura instrumental.

Los libros de autoayuda encuentran sus raíces en hechos mundanos, en los episodios concretos de la vida cotidiana, y lejos de promover el alejamiento de la realidad, insertan al lector en ella de una manera diferente: lo animan a retomar las riendas de su vida y afrontar sus tragedias íntimas. Es así que los textos extienden su dominio más allá de la esfera del pensamiento: explicitan pautas que se insertan en el terreno de la conducta individual. Así pues, la práctica lectora propicia cambios de hábitos y de comportamiento que se harán palpables en la vida misma.

Cuando la lectura ha trabajado al lector (en el sentido del trabajo psíquico), la relación que se entabla es compleja: la lectura “transforma” al lector. Esta experiencia es descripta como un *salto existencial que depende, principalmente, de la fuerza y voluntad personales. Cuando esto ocurre, la persona es capaz de contemplar “lo que fue” de manera retrospectiva, ahora ubicada desde otro lugar, desde otro pensamiento, que la conmina a aprender de los errores, disfrutar del presente, y proyectar el devenir diario en aras de su felicidad.*

Ciertamente, las palabras del texto alteran a los lectores, son palabras que les dan libertad. Libertad para animarse a ser distintos de lo que fueron. Libertad para relatar el modo en que salieron de los callejones que parecían no tener salida. Libertad para superar

las pérdidas del pasado y pensar en un futuro de oportunidades. Libertad para pensarse “autosuficientes”.

“Cambiar” implica un proceso continuo y a largo plazo que será alimentado de nuevas lecturas (y por ende de nuevos conocimientos). La lectura continúa no sólo porque siempre habrá algo que resolver, “la piedra en el zapato”, sino fundamentalmente, porque siempre se puede “ser mejor” (o “estar mejor”). Adoptar la iniciativa del desarrollo personal y el disfrute de los placeres cotidianos, acorta la distancia hacia un ideal que se vislumbra lejano: la felicidad.

Referências

- ABRAHAM, Thomas. **La empresa de vivir**. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.
- AMPUDIA DE HARO, Fernando. **Administrar el yo**: literatura de autoayuda y gestión del comportamiento y los afectos. *Revista Española de Sociología*, n. 113, p. 49-72, 2006.
- BLANCO, Alejandro. Cultura de masas. *En: Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós, 2008, p. 42-44.
- BUCAY, Jorge. **El camino de la felicidad**. Barcelona: Debolsillo, 2006.
- BYRNE, Rhonda. **The Secret**: O Segredo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.
- CANAVIRE, Vanina Belén. **El arte de vivir**: análisis discursivo de *La inteligencia emocional* desde la Escuela de Palo Alto, Mimeo, Tesis de grado, Universidad Nacional de Jujuy, Jujuy, 2008.
- CARNEGIE, Dale. **Cómo ganar amigos e influir sobre las personas**. Buenos Aires: Sudamericana, 1994 [1940].
- CEDEÑO, Rubén. **Los pilares de la metafísica**. Córdoba: Plateada, 1997.
- CHARTIER, Roger. “Algunas preguntas fundamentales”. *En: Congreso Internacional del Mundo del Libro (2009 sept. 7-10 Cd. de México) México: FCE, 2009, p. 170-179.*
- CHARTIER, Roger; ANAYA, Carlos Aguirre; ROSIQUE, Jesús Anaya; GOLDIN, Daniel; SABORIT, Antonio. **Cultura escrita, literatura e historia**: conversaciones con Roger Chartier. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- CHOPRA, Deepak. **La receta de la felicidad**. Barcelona: Grijalbo, 2011.

- COELHO, Paulo. **O alquimista**. Editora Planeta do Brasil, 2008.
- COVEY, Stephen. **Los 7 Hábitos de la Gente Altamente Efectiva**. Editora: Free Press, 2010.
- DOMÍNGUEZ, Claudio Maria. **Sé tu propio héroe y Entrena una Nueva Vida!** Editora Atlantida, 2011.
- DYER, Wayne. **Tus zonas erróneas**. Barcelona: Debolsillo, 2004.
- ESCALANTE, Fernando. Sin catastrofismo ni optimismo fácil. *En: Congreso Internacional del Mundo del Libro (2009 sept. 7-10 Cd. de México) México: FCE, 2009, p. 69-76.*
- FROMM, Erich. **El arte de amar**. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Imaginarios Urbanos**. Buenos Aires: Eudeba, 2007.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. **La globalización imaginada**. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- GLASER, Barney; STRAUSS, Anselm. **Una teoría fundamentada (o básica)**. trad. P. Romero. Santa Fe: Colegio de Traductores de Santa Fe, 2008.
- GOLEMAN, Daniel. **La inteligencia emocional**. Buenos Aires: Vergara, 2000.
- GÓMEZ- ESCALONILLA, Gloria. Libro y entorno digital: un encuentro de futuro. *En: Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación*. Barcelona: Gedisa, 2003, p. 39-55.
- HAY, Louise. **Usted puede sanar su vida**. Barcelona: Urano, 2001.
- HICKS, Jerry. **La ley de la atracción**. Barcelona: Urano, 2007.
- HUNTER, James C. **O monge e o executivo**. Sextante, 2004.
- ILLOUZ, Eva. **La salvación del alma moderna**. *Buenos Aires: Katz, 2010.*
- KÜBLER- ROSS, Elizabeth. **La muerte: un amanecer**. Buenos Aires: Océano, 2010 [1969].
- LAMBROU, Peter. **El código de la felicidad**. Barcelona: Urano, 2013.
- LAYARD, Richard. **La felicidad: lecciones de una nueva ciencia**. Madrid: Taurus, 2005.
- LETTIERI, Alberto Rodolfo. **La civilización en debate: historia contemporánea, de las revoluciones burguesas al neoliberalismo**. Buenos Aires: Prometeo, 2004.

- MARTÍN BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones:** comunicación, cultura y hegemonía. México: G. Gili, 1993.
- MENDEZ, Conny. **Metafísica 4 en 1.** Barcelona: Arkano, 1998.
- NORWOOD, Robin. **Las mujeres que aman demasiado.** Buenos Aires: Vergara, 1999.
- PALUCH, Ari. **Corriéndose Al Interior - Espiritualidad Al Día, Lecciones de Vida.** Editora Planeta, 2011.
- PECK, Scott. **La nueva psicología del amor.** Barcelona: Emecé, 1997.
- REGUILLO, Rossana. Anclajes y mediaciones del sentido. Lo subjetivo y el orden del discurso: un debate cualitativo. **Revista Universidad de Guadalajara**, n. 17, p. 50-55, 2000.
- REGUILLO, Rossana. Formas del saber: narrativas y poderes diferenciales en el paisaje neoliberal. En: **Cultura y neoliberalismo.** Buenos Aires: CLACSO, 2007, p. 91-110.
- RICARD, Matthieu. **En defensa de la felicidad.** Barcelona: Urano, 2013.
- RÜDIGER, Francisco. **Literatura de auto-ayuda e individualismo.** Porto Alegre: Ed. Universidade /UFRGS, 1995.
- RUIZ, Miguel. **Los Cuatro Acuerdos.** Editora Urano, 1998.
- SCHNAITH, Nelly. La perversión del consumo y la patología de la felicidad. **Debate feminista**, año 1, vol.1, p. 243-260, 1990. Disponible en: <http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/laperv307.pdf>. Aceso en: 29 jun. 2014.
- SHAJEN Joy Aziz. **Descubre tu don.** Editora: Planeta Publishing, 2011.
- SINAY, Sergio. **La felicidad como elección:** la dicha posible más allá de las falsas ilusiones. Buenos Aires: Paidós, 2011.
- SORDO, Pilar. **Lecciones de seducción.** Editora: Carvajal Education, 2010.
- SORDO, Pilar. **¡Viva la diferencia!** Editora: Ediciones Granica,S.A., 2007.

SOBRE OS ORGANIZADORES

The image features a solid blue background. In the center, the text "SOBRE OS ORGANIZADORES" is written in a white, sans-serif font, arranged in two lines. Below the text, there are several thick, white, curved lines that sweep across the bottom half of the page, creating a sense of movement and depth. The lines are layered, with some appearing in front of others, and they curve upwards and then downwards, resembling a stylized wave or a series of overlapping arcs.



HERTZ WENDEL DE CAMARGO

Doutor em Estudos da Linguagem (Universidade Estadual de Londrina - UEL). Mestre em Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte (Universidade Estadual de Campinas - Unicamp). Professor do curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Professor do programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná (PP-GCOM-UFPR). Coordenador do SINAPSE - Laboratório de Mídia, Consumo e Cultura, do curso de Publicidade e Propaganda. Líder do grupo de pesquisa ECCOS – Estudos em Comunicação, Consumo e Sociedade. São temas recorrentes de sua pesquisa: Mitologia, Imagem, Consumo, Antropologia do Consumo, Neurociência do Consumo, Imaginário, Imaginário Religioso.



JOSEMARA STEFANICZEN

Possui Graduação em Letras Português- Inglês pela UNICENTRO (2004); Mestrado em Letras pela mesma instituição (2016); Revisora da editora Syntagma. Tem interesse em pesquisas sobre Literatura na Educação Infantil, Mitologia, Imagem, Imaginário, Imaginário Religioso.

SOBRE OS AUTORES

The image features a solid blue background. In the center, the text "SOBRE OS AUTORES" is written in a clean, white, sans-serif font, arranged in two lines. Below the text, there are several thick, white, curved lines that sweep across the bottom half of the frame, creating a sense of movement and depth. The lines are layered, with some appearing in front of others, and they curve upwards and then downwards, resembling stylized waves or abstract shapes.

Aginaldo Garcia - Mestrado em Psicologia Social pela Universidade de São Paulo (1998), mestrado em Psicologia (Psicologia Social) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1999), doutorado em Psicologia (Psicologia Experimental) pela Universidade de São Paulo (2001) e pós-doutorado em Psicologia pela USP (2011) e pela Universidade Católica de Brasília (2016). Atua como professor titular do Curso de Psicologia e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Espírito Santo.

Artur Ricardo de Aguiar Weidmann - Doutor em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Maria - UFSM e professor substituto na Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre - UFCSPA.

Carla Lavorati - Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria, UFSM. Possui mestrado em Letras, área de concentração “Interface entre Língua e Literatura”, pela Universidade Estadual do Centro-Oeste, Unicentro, (2013); e é graduada em Comunicação Social - Jornalismo e licenciada em Letras Português e suas Literaturas pela mesma IES, ambas concluídas no ano de 2008.

Carolina Falcão - Doutoranda em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), mestra pela mesma instituição (Comunicação, 2014) e graduada em Jornalismo (2006). Possui especialização em Gestão Pública, pelo Instituto Federal de Pernambuco (IFPE, 2010). Atualmente é jornalista do campus Recife do Instituto Federal de Pernambuco (IFPE) e professora substituta (2017-2019) do curso de Mídias Digitais da Universidade Federal da Paraíba.

Cristian José Oliveira Santos - Graduado em Direito, Filosofia, Biblioteconomia, Tradução e Letras (Língua e Literatura Francesas). Mestre em Ciência da Informação e Doutor em Literatura

e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília. Venceu com sua dissertação de mestrado o Concurso Latino Americano de Investigación em Bibliotecología, Documentación, Archivística y Museología Fernando Báez (Eudeba, 2008) e o seu doutorado lhe garantiu o Prêmio Casa de las Américas com a obra “Devotos e Devassos: representação dos padres e beatas na literatura anticlerical brasileira” (Edusp, 2014). Foi diretor do Departamento de Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas do Ministério da Cultura. Atualmente é Subsecretário do Patrimônio Cultural da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal. Tem se dedicado aos estudos sobre as políticas públicas de cultura e a tutela jurídica do patrimônio cultura.

Fernanda Vaz Cordeiro Soares Teixeira - Licenciada em Letras Português/Espanhol e respectivas Literaturas pela Universidade Estadual do Oeste Paraná (UNIOESTE), com desenvolvimento de pesquisa no Projeto Formação Continuada Para Professores Da Educação Básica Nos Anos Iniciais: Ações Voltadas Para A Alfabetização Em Municípios Com Baixo Ideb Da Região Oeste Do Paraná, ligado ao Programa Observatório Da Educação, financiado pela CAPES/INEP. Atua nas seguintes áreas: leitura e ensino.

Francismar Formentão - Possui graduação em Comunicação Social pela Universidade Paranaense (2004); Especialização em Comunicação, Educação e Artes pela Universidade Paranaense (2006); Mestrado em Letras - Linguagem e Sociedade na linha de pesquisa Linguagem e Cultura pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Unioeste (2008). Doutorado em Comunicação e Cultura na linha de pesquisa Tecnologias da Comunicação e Estéticas pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ (2014). Tem experiência na área de Comunicação, Linguagem, Educação e Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: filosofia da linguagem, teoria da comunicação, cinema e estética.

Guilherme Henrique de Oliveira Cestari - Doutor em Tecnologias da Inteligência e Design Digital (TIDD) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), com estágio de pesquisa na Pennsylvania State University (EUA). Mestre em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) e graduado em Design Gráfico também pela UEL. Editor executivo da TECCOGS - Revista Digital de Tecnologias Cognitivas. Professor do curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Anhembi Morumbi. Tem experiência profissional em educação a distância e gestão de marcas. Possui interesse na pesquisa e no ensino em artes e performances audiovisuais, estudos sobre presença, ambiência, além de estética e semiótica da comunicação.

Janaina Rosa Arruda - Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) com ênfase em Literatura, Memória, Cultura e Ensino, PPGL/2015. Formada em Letras com ênfase em Língua Portuguesa, Italiano e respectivas Literaturas pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná UNIOESTE/Cascavel. Foi integrante do Conselho do Centro de Educação Comunicação e Artes CECA como representante discente no campus de Cascavel. Participou do Programa de Iniciação Científica, bolsista CAPES, na modalidade PIBIC com o projeto “Observatório da Educação”, sob orientação de Terezinha Conceição Costa-Hubes. Participou do Programa de Iniciação Científica Voluntária com o projeto: “O fantástico em contos de Marina Colasanti”, sob orientação de Clarice Lottermann. Pesquisadora do gênero Fantástico e autora de contos do gênero. Professora de Redação, Literatura e Gramática em preparatórios para concursos públicos. Pesquisadora da gramática empregada nas provas de concursos no Brasil. Autora de livros de língua portuguesa e redação para concursos públicos. Pesquisadora do processo de formação de leitores desde 2012.

Jéssica de Cássia Rossi - Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista de Marília, Mestre em Comunicação Midiática e graduada em Relações Públicas pela Universidade Es-

tadual Paulista de Bauru. Docente dos cursos de comunicação do Centro Universitário do Sagrado Coração (Unisagrado).

Júnior Ratts - Bacharel e Mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC). É ainda redator publicitário, artista visual e escritor. Entre 2006 e 2018, publicou cinco livros: Eterna Morte Passageira (Contos), Sweet Dreams: o anão e o cachorro, o calmante e o formicida (Contos), A parede cor-de-rosa de Rodrigo Blue (Infantil), Tudo que é feio, sujo e necessário (Contos) e O Homem com Alma Rivotril (Romance).

Karla Patriota Bronsztein- Pós-Doutorado pela University of Cambridge - UK (2013), mestrado em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (2003) e doutorado em Sociologia pela UFPE (2008). É graduada em Comunicação Social pela Universidade Católica de Pernambuco (1990) e em Teologia pelo Seminário Anglicano de Estudos Teológicos (2000). É professora Associada do Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal de Pernambuco e do Programa de Pós-graduação em Comunicação - PPGCOM da UFPE. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Comunicação, atuando principalmente nos seguintes temas: mídia, publicidade e propaganda, planejamento de campanha, marketing, mídias digitais e discurso religioso.

Lívia Petry Jahn - Pós-Doutora em Literaturas Lusófonas pela UFRGS / CAPES. Escritora e Ministrante de Oficinas Literárias (SESI – RS / BPE –RS). Formação de Contadora de Histórias (UFRGS / PROREXT). Especialização em Arteterapia (INFAPA / RS). Especialização em Rei Ki (SESI / RS). Formação Holística de Base (UNIPAZ / RS).

Luciana Moura - Faz estágio de Pós-Doutoramento no Programa de Psicologia da Universidade Federal do Espírito Santo, sendo Doutora e Mestra pelo mesmo programa de pós-graduação. Realiza pesquisas em torno das teorias dos relacionamentos in-

terpessoais, com especial interesse nas relações parassociais, de consumo, mídia, e também as promovidas a partir de espaços físicos e virtuais. Membro da Associação Brasileira de Pesquisas de Relacionamentos Interpessoais (ABPRI). Também tem interesse e investiga as metodologias ativas de aprendizagem e práticas pedagógicas diversas. Possui graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal do Espírito Santo, especialização em Marketing Empresarial pelo Centro Superior de Ciências Sociais de Vila Velha e também em A Moderna Educação Brasileira, pela PUC-RS. Professor titular de graduação e pós-graduação nas áreas de Administração, Psicologia, Educação e Comunicação Social. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Relações Públicas, Marketing e Propaganda.

Marcelo Pereira da Silva - Pós-doutor em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista. Doutor em Comunicação pela Universidade Metodista de São Paulo. Mestre em Comunicação Midiática e graduado em Relações Públicas pela Universidade Estadual Paulista. Docente permanente do Mestrado Interdisciplinar em “Cultura e Sociedade”, do Mestrado Profissional em Comunicação e do curso de Relações Públicas da Universidade Federal do Maranhão, Campus São Luís. Coordena o Grupo de Pesquisa ECCOM – Ecologia da Comunicação Organizacional na Universidade Federal do Maranhão.

Raquel Cabral - Pós-doutorado em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP); doutorado em Comunicação Institucional e mestrado internacional em Estudos para Paz, Conflitos e Desenvolvimento pela Universitat Jaume I (Espanha); mestrado em Comunicação Midiática e Bacharelado em Comunicação Social – Relações Públicas pela Universidade Estadual Paulista (Unesp). Atualmente é professora dos cursos de graduação e pós-graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura Artes e Comunicação (FAAC) da Unesp.

Renata Castro Cardias Kawaguchi - Bacharel em Turismo; Especialista em Gestão Cultural pelo Senac-RJ e Cidades e Empreendimentos Criativos pela Universidade de Córdoba; Mestra em Comunicação pela Universidade Paulista; Doutora em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo /UMESP-SP.

Renato Maia - Cientista Social e especialista em cinema. Atualmente trabalha na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, realizando trabalhos de assessoria e produção audiovisual. Doutor em Ciências Sociais, desenvolve trabalhos com audiovisual e pesquisas sobre cinema, documentário, antropologia visual, sociologia e temas correlatos.

Vanina Belén Canavire - Investigadora del CONICET con lugar de trabajo en la Unidad Ejecutora en Ciencias Sociales Regionales (UE- CISO), Jujuy, Argentina. Doctora en Estudios Sociales de América Latina y Especialista en Investigación de la Comunicación por la Universidad Nacional de Córdoba, Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Jujuy. Ha publicado numerosos artículos en revistas nacionales e internacionales, en temáticas vinculadas a historia y sociología de la lectura, géneros masivos, consumo cultural, periodismo científico y comunicación pública de la ciencia.





SYNTAGMA