

EDITORIAL

A intenção da chamada para o dossiê **Imaginário e Cotidiano** era promover a discussão sobre as manifestações simbólicas e formadoras da noção de realidade presentes em nosso cotidiano. Com este intuito, buscamos pesquisadores experientes nos caminhos do Imaginário e também aqueles que estão iniciando sua carreira acadêmica por estes deltas. A resposta foi especialmente gratificante ao conseguirmos estabelecer uma rede de resultados, expectativas e desejos futuros de manter vivo este diálogo, Brasil a fora e além mares, sobre os estudos do Imaginário.

Para tanto, procuramos alinhar reflexões teórico-práticas acerca da linguagem, do imaginário e das imagens que nos cercam e são motivadoras da vida social. Pelas lentes da teoria do imaginário, podemos entender as materialidades das artes, das mídias e tantas outras formas, como veremos nos textos, de representação como potência simbólica. A convergência, o isomorfismo e a totalidade das imagens, traços fundantes da antropologia do imaginário proposta por G. Durand (2002), estão presentes nas atitudes imaginativas que dão sentido à vida. Podemos observar o tempo e o espaço de determinada sociedade através das imagens-símbolos presentes nos discursos produzidos. A imagem é estruturante neste contexto. Não nos referimos somente à imagem estática, mas a imagem-mundo. Se partirmos do pressuposto que a mídia é a mais importante produtora de efeitos de sentido sobre a realidade ou, ao menos, seleciona os fatos a serem discutidos socialmente, também é importante destacar que muito desta seleção nos chega através de imagens. Não só imagens materiais, mas imagens-conceito, imagens enquanto valor. O intuito, aqui, é promover uma reflexão sobre a ética e a estética pós-moderna, tendo como potência as imagens cotidianas e socialmente significadas.

Pela intensa participação dos pesquisadores do Imaginário neste dossiê, optamos por dividi-lo em dois volumes. Neste primeiro, apresentamos sete artigos e uma resenha.

Em *L'imaginaire de l'Apocalypse, Le septénaire: sens et symboles*, o francês Georges Bertin, sociólogo, antropólogo, doutor em Ciências da Educação e diretor do Ciclo de Pesquisas Antropológicas sobre o Imaginário (CRAI), propõe uma viagem antropológica sobre o Apocalipse, através de sua recorrência simbólica. O



escopo arquetípico do mundo imaginal, em diferentes épocas, manifestações e crenças, revelam um sentido sagrado guardado em profundidade, pensado a partir desta aproximação do pensamento hermenêutico e do Apocalipse.

Danton José Boatini Júnior, da PUC-RS, apresenta uma viagem pelo percurso histórico-conceitual do Imaginário para propor a discussão sobre a contemporaneidade e o papel que as redes sociais desempenham na manifestação do imaginário social. O artigo intitulado **Visões do imaginário: dos pioneiros às redes sociais digitais** propõe, ao final, uma análise sobre como estes dispositivos contribuem para a criação de um imaginário relacionado ao medo e a violência nas grandes cidades.

O artigo **Telejornalismo e imaginário: uma análise mitocrítica da transposição do “Velho Chico”** de autoria de Zulenilton Sobreira Leal (UNEB) e Eunice Simões Lins (UFPB) traz uma análise sobre como o telejornalismo local opera em um imaginário em relação ao rio São Francisco e a temática da transposição. Ainda discute como se dá o diálogo entre *logos* e *mythos*, na narrativa do telejornal. As imagens simbólicas lançadas pela tela são o objeto de discussão via uma criteriosa aplicação metodológica da mitocrítica.

Evson Malaquias de Moraes Santos (UFPE) e Amanda Pereira Santos apresentam o artigo **Imaginário Social d’O Globo acerca de Celebridades Criminosas e Manifestantes da Jornada de Junho. Quem são os Bandidos?** Nele, os autores discutem as significações imaginárias sociais do O Globo sobre criminosos célebres com os manifestantes da jornada de 2014, abordando a questão das celebridades criminosas e a postura jornalística quanto a formação de sentido. Vale ressaltar que os dados levantados pela pesquisa serviram de embasamento jurídico para a defesa de jovens pós-manifestações sociais.

Os eternos opostos e o narrar e ensaiar na hipermodernidade é o estudo de Geam Karlo Gomes, líder do Grupo de Pesquisa Itinerários Interdisciplinares em Estudos Sobre o Imaginário (UPE). As discussões dos opostos Bem e Mal, sua vivência nos tribalismos da hipermodernidade, são analisadas via Literatura. O autor apresenta no romance “Diário de um ano ruim”, de J.M. Coetzee a experiência de ensaio e narrativa, simbolismos para uma socialidade.

Iuri Castelan apresenta, em coautoria com Heloisa Juncklaus Preis Moraes (Unisul) a pesquisa **Cantando a vida no campo: elementos simbólicos de**



composições musicais. Desde que iniciou seu caminho pelos campos do Imaginário ainda na iniciação científica até a apresentação deste estudo, as composições musicais sempre instigaram Iuri Castelan a pensar nos símbolos cantados e presentes em determinados estilos musicais. Aqui, especificamente, os autores apresentam um recorte da música sertaneja, raiz de uma comunhão, exaltação de um estilo de vida.

A animação, com seu repertório imagético e sonoro, sempre pode ser utilizada como estímulo positivo na prática educativa e integradora nas questões de saúde? Discussão trazida em **O cinema de animação e o imaginário da saúde, da atenção e do cuidado: contribuições para a educação e formação de profissionais da saúde** de autoria de Regina Zanella Penteadó e Pedro Henrique Giambromi Neves Rodrigues (UNIMEP). O estudo evidencia que o cinema de animação, por ratificar imaginários que afirmam estereótipos tradicionais das práticas de saúde, acaba por dificultar a abertura necessária para a educação transformadora da sociedade e da formação dos profissionais da saúde.

L’aura électronique. L’imaginaire, le sacré et la vie digitale é o artigo apresentado Vincenzo Susca (Universidade Paul-Valéry Montpellier, França). Pelo digital, as formas de comunicação tornam-se comunhão, propulsora da imaginação sensível. Esta nuvem de informações e símbolos, diz o escritor, vai forjando nossa identidade. Assim, o ensaio discorre sobre a mutação sócio-antropológica apoiada nas mudanças tecnológicas.

Finalizamos este volume com a apresentação, por Anderson dos Santos Machado, da PUC-RS, de **As camadas na floresta do simbólico: uma leitura do livro “Diferença e descobrimento: o que é o imaginário? A hipótese do excedente de significação”, de Juremir Machado da Silva (2017).**

Convidamos à leitura e ao compartilhamento deste material como forma de disseminar que o Imaginário não diz respeito à uma área do conhecimento, imaginar, simbolizar é faculdade do ser humano. Aqui está um exemplo dos múltiplos olhares e objetos entendidos e colocados em cena pelas lentes do Imaginário.

Organizadoras: Profa. Dra. Heloisa Juncklaus Preis Moraes (UNISUL) e Profa. Dra. Juliana Tonin (PUCRS)
(Organizadores do dossiê “Imaginário e Cotidiano”)





L'IMAGINAIRE DE L'APOCALYPSE, LE SEPTÉNAIRE: SENS ET SYMBOLES

Georges Bertin *

Resumo: Angers é cidade do Apocalipse, assim testemunham as obras de arte que ao longo de séculos foram lá fixadas, pórtico e rosáceas dos transeptos da Catedral Saint Maurice (século XIII), tecido decorativo do Apocalipse de Angers (século XIV), tapeçaria Le Chant du Monde de Jean Lurçat (século XX, etc.). A releitura de São João, a observação das obras nos conduzem a pensar que a matéria apocalíptica é do domínio do imaginário. Ela desvela, no sentido da palavra apocalipse, a profundidade do imaginário escondido no coração das nossas sociedades, oriundos, entre fé e saber, deste mundus imaginalis do qual fomos, há muito tempo, separados. Vamos aqui considerar o tema do septenário que lá está é muito recorrente. Nesta base, vemos como o Apocalipse fixa uma temática arquetipal ao alcance universal

Palavras-chave: Apocalipse, esoterismo, septenário, hermenêutica, imaginário.

Résumé: Angers est cité de l'Apocalypse, en témoignent les œuvres d'art que les siècles y ont déposées, porche et rosaces des transepts de la Cathédrale saint Maurice, (13 e siècle) tenture de l'Apocalypse d'Angers (14ème siècle), tapisserie Le Chant du Monde de Jean Lurçat (20ème siècle, etc.). La relecture du texte de saint Jean, l'observation des œuvres, nous conduisent à penser que la matière apocalyptique relève de l'imaginaire. Elle « dévoile », sens du mot apocalypse, la profondeur de l'imaginaire enfoui au cœur de nos sociétés, procède, entre foi et savoir, de ce mundus imaginalis dont nous avons été depuis trop longtemps écartés. Et nous nous employons ici à considérer le thème du septénaire qui y est parfaitement récurrent. Sur cette base, nous voyons comment l'Apocalypse fixe une thématique archétypale à portée universelle

Mots clefs: apocalypse, ésotérisme, septénaire, herméneutique, imaginaire.

*Professor aposentado e ex-diretor do CNAM-PDL,
Diretor de Pesquisas em Ciências Sociais, Membro do
GRECO CRI
Angers, França
E-mail: georges.bertin49@gmail.com



REVISTA
MEMORARE



www.portaldeperiodicos.unisul.br

ISSN 2358-0593

Révélation de Jésus Christ, que Dieu lui a confiée pour montrer à ses serviteurs ce qui doit arriver bientôt; il l'a signifiée (à son tour), par l'entremise de son ange, à son serviteur Jean, lequel atteste comme parole de Dieu et témoignage de Jésus Christ tout ce qu'il a vu. Heureux le lecteur et les auditeurs de cette prophétie, s'ils en observent le contenu, car le temps est proche. Jean aux sept Eglises d'Asie...

L'adverbe grec **εἰσω** signifiant dedans, l'enseignement ésotérique d'un philosophe était celui qu'il réservait à ses disciples, ce qui laisse d'ailleurs entendre qu'il ne peut y avoir d'ésotérisme sans exotérisme, soit un enseignement accessible à la grande masse. Par extension, ésotérisme a signifié savoir réservé, enseignements secrets tenus pour immémoriaux et transmis d'âge en âge par des chaînes de disciples.

Cette métaphysique ne fait d'ailleurs pas l'objet d'un enseignement systématique mais était plutôt laissée à l'initiative et à l'initiation de l'initié devant se construire lui-même son édifice doctrinal à partir de sa méditation personnelle. Il s'agit d'une gnose, connaissance accessible à l'ésotériste par une sorte d'intuition supra rationnelle. L'ésotérisme se donne donc comme une connaissance traditionnelle procédant par synthèses unificatrices.

Parlant de *l'apocalypse*, dont le sens est *dévoilement* on conviendra que la perspective herméneutique ne saurait être absente de notre réflexion dans la mesure où précisément nous sommes peut-être là en présence de la révélation de "*choses enfouies depuis la création du monde*", comme dit René Girard, et mises au jour dans le texte de saint Jean.

Comme une des constantes de l'anthropologie de l'Imaginaire est de rechercher, par delà les différences conjoncturelles, les époques, les religions et les climats, un noyau intérieur récurrent de vérités cachées, le rapprochement de la pensée herméneutique et de l'apocalypse n'est rien moins qu'aventureux.



« Je vis alors les sept anges en faction devant Dieu: on leur donna sept trompettes ».

Cette perspective, d'un point de vue épistémologique, rejoint ainsi les travaux auxquels nous participons depuis plus de 30 ans, ceux de l'école de l'anthropologie de l'Imaginaire, fondée par le professeur Gilbert Durand, et partagée aujourd'hui par nombre de laboratoires en sciences humaines et sociales dans le monde considérant, avec Gilbert Durand, "*qu'au credo unique de l'unique sens de l'histoire, au verrouillage et à l'alignement strict de toutes les valeurs sur un modèle fermé, s'oppose l'ordre ouvert de l'archétype s'ouvrant aux puissances irréductiblement plurielles des mythes*¹."

Dans le même esprit, un autre penseur contemporain Cornélius Castoriadis insistait pour sa part sur le fait qu'il y a à l'œuvre dans les champs de l'Imaginaire autre chose que la logique traditionnelle, ce qu'il appelle une logique des magmas l'incluant mais qui ne lui est pas réductible. Il en tirait lui-même argument dans sa réflexion sur le nombre et l'espace².

La matière apocalyptique relève ainsi bien de l'imaginaire comme le faisait remarquer André Prévost³, dans son édition de l'Utopie de Thomas More, citant les livres de la Genèse et de l'Apocalypse, "la Bible se crée un langage propre où la figure tient lieu de mot, elle inverse le mouvement habituel que suit la matière verbale et retourne l'instrument du discours...dans le langage prophétique, l'image devient dominatrice: elle brise les entraves du syntagme et de la syntaxe pour faire éclater ses virtualités propres. Le rédacteur sacré devient créateur d'images..."

Pour nous, quand la pléthore technocratique transforme la société en société anonyme de production, quand l'individu crie son angoisse, la profondeur révélée de l'imaginaire enfoui au cœur de nos sociétés est sans doute voie de réconciliation entre les contraintes induites par les milieux sociaux et naturels et les intimations de nos désirs sous jacents. La gnose opère ainsi la connaissance salvifique, la mutation intérieure de l'homme.

¹ Durand Gilbert, *Beaux arts et archétypes*, Paris, PUF, 1989, p.18.

² Castoriadis Cornélius, Figures du pensable, in *Les carrefours du labyrinthe*, VI, Paris, Le Seuil, 1999.

³ Prévost André, *L'Utopie de Thomas More*, Paris, Mame, 1978, p. 49.



Le thème de l'apocalypse dont nous allons montrer que sa mise en forme par Jean relève de ce que nous nommons une structure anthropologique de l'imaginaire, procède, bien entre foi et savoir, de ce *mundus imaginalis* dont nous avons été depuis trop longtemps écartés et qui resurgit sous nos yeux avec d'autant plus de force et de vigueur que l'on avait tenté de nous le faire oublier et, au sens propre de nous faire prendre des vessies pour des lanternes.

Ne pouvant traiter au fond, dans le temps qui nous est imparti, l'exploitation de l'ensemble des mythèmes présents dans le texte, nous nous bornerons à considérer celui du septénaire qui y est parfaitement récurrent (voir annexe), étant assurément le chiffre le plus cité.

Sans les reprendre un à un, attardons-nous sur le thème des 7 églises d'Asie, il représente le voyage au pays du salut, les 7 candélabres correspondent aux 7 ciex planétaires ou aux 7 échelons de l'échelle de Jacob et sont les sept degrés de l'initiation antique, ou les 7 hiérarchies spirituelles.

Les 7 sceaux mis en rapport avec les 4 vivants qui ressuscitent les 4 cavaliers ont été assimilés aux 4 évangélistes ou aux 4 modes de manifestation du Verbe et sont à mettre en concordance avec les 4 fleuves du paradis, les 4 vertus, les 4 points cardinaux, comme les 4 chevaux montés par 4 cavaliers sont associés à 4 couleurs tandis que les 3 autres sceaux parachèvent la vision ascendante vers la purification.

J-P Mazières⁴ montre que l'Apocalypse explore la manière dont l'homme nouveau réintègre l'état de communion intime qu'il entretenait avec Dieu avant la chute. Elle présente en fait une initiation en trois volets:

- Le premier constitué de 7 étapes représenté par les 7 églises et les 7 sceaux.
- Le second avec les figures antithétiques de la Bête à 7 têtes et de l'Agneau. La Bête à 7 têtes représente les pulsions profondes empêchant l'homme de se réconcilier avec Dieu.

⁴ Mazières Jean-Paul Apocalypse, *dictionnaire critique de l'ésotérisme*, PUF, 1998. p.111.





La Jérusalem céleste, où siège l'Agneau, qui figure la conscience éclairée, repose désormais sur 12 assises: soit les 12 signes du Zodiaque et les 12 apôtres.

- Le troisième, c'est la femme nimbée représentant le Monde dans toute sa nature et sa beauté, l'incarnation bien comprise de l'Homme.

On y trouve encore d'autres septénaires: 7 cornes, 7 coupes, 7 trompettes, 7 tonnerres. Le Christ tient 7 étoiles dans sa main droite et marche au milieu de 7 candélabres d'or .

Cette occurrence du sept n'est pas pour nous surprendre dans un texte sacré, Cazenave a montré que le nombre 7 est le plus important dans les civilisations orientales après le 3 dont il est en quelque sorte une extension.

Chez les suméro-acadiens, les 7 démons étaient assimilés aux 7 planètes et chez les juifs le sceau de Salomon septénaire, si l'on compte le point central, figure aux rosaces de nos plus grandes cathédrales.

Si donc, le septénaire est au ternaire ce que le ternaire est à l'unité, il manifeste un principe deux fois développé et nous pouvons le vérifier dans l'évolution de la gamme chromatique, comme dans celle de la gamme musicale, ou encore des planètes ? Le septénaire est la mesure des cycles révolutifs, la norme des manifestations objectives sacrées, de tout ce qui est gradué dans une progression continue (plans de l'Univers, phases de développement, création du monde obéissent à la loi du sept, ordre de la semaine, âges de la vie, cycles naturels).

Nous voyons donc comment l'apocalypse fixe une thématique archétypale à portée universelle. Reste à saisir son inscription dans diverses sociétés.

Partant des sociétés indo-européennes nous montrerons comment elle apparaît dans la civilisation des celtes et poursuivant notre chemin à travers plusieurs occurrences occidentales, nous en arriverons à le voir développé chez le principal théoricien de l'ésotérisme contemporain, René Guénon, né à Blois en 1886.



Les sociétés indo-européennes.

Pour les hindous, l'univers est composé de sept sphères ou plans distincts regroupés en trois règnes fondamentaux.

Ainsi les *védas* font apparaître 7 langues de feu qui représentent la vie ou *prânà* laquelle possède 7 pouvoirs ou principes lesquels sont manifestés par les 7 voyelles de l'alphabet sanscrit et les 7 chevaux qui traînent *Agni*, symbolisant dans leur dénomination, l'exaltation de la matière en pur esprit de *rûpa* à *atma*). Les trois derniers chevaux ou états (*manas*, *buddhi* et *atma*) représentant l'ego permanent.

Dans cette philosophie, le temps a 7 roues et se meut sur 7 neufs, les univers traversant des périodes septénaires elles-mêmes soumises à des subdivisions septénaires. Il passe par 7 rondes comprenant chacune 7 chaînes planétaires de 7 globes, soit le cycle évolutif de la terre au ciel et du ciel à la terre. Les bouddhistes ont repris cette évolution mystique.

Chez Zoroastre, dans le Zend Avesta, le monde a été créé en 7000 avant J C (toutes les planètes se trouvant en conjonction dans le Bélier) et doit prendre en 7000 après JC (toutes les planètes se trouvant en conjonction dans les Poissons), chaque cycle comprenant 4 périodes de 1750 ans. On reconnaît là le rapport du 7 au 4 pointé dans le récit de Jean. Agrippa disait que selon saint Jean, au 7ème millénaire, après l'enchaînement du dragon, les mortels pourraient se reposer et trouver la tranquillité.

Plus tard, Nostradamus fixera la venue de l'Antéchrist à 7000 ans.

Dans la **religion des celtes**, enseignée par les druides, et dont nous connaissons, depuis les travaux de l'école Dumézilienne, les origines indo-européennes, la mythologie irlandaise est organisée autour des 5 invasions mythiques qui occupent l'île à tour de rôle:

- Les partholon (Bartolomeus)
- Les nemed (sacré),
- Les Fir Bolg (fulgur la foudre)
- Les Tuatha de Danan (fils de la déesse Anna).



Outre le fait que l'on retrouve ici la théorie mythique des 4 âges de l'Humanité, on y lit dans le récit fondamental de la bataille de *Mag Tured* (*Cath maige Tured*), la lutte des dieux de l'Irlande contre les *Fomoiré*, génies oppresseurs et destructeurs, remake de la lutte des Ases et des Vanes, des Dieux et des Titans, soit un mythe cosmogonique doublé d'une annonce d'Apocalypse.

Le chiffre 7 n'est pas moins présent: 7 portes au château de Mac Dätho, 7 femmes pour un homme, Fergus le géant irlandais a 7 fois la longueur du corps d'un homme, Cuchulain enfant accomplit 7 exploits et exécute le dernier à 7 ans. Il sera aimé de 50 femmes (carré arrondi de 7). Les jeunes irlandais de la cour de Conchobar sont 3 fois 50 et il y a 3 fois 50 chambres dans le palais du roi. Quand le chef des file irlandais arrive à la cour il a avec lui 3 fois 50 poètes.

Grands connaisseurs de l'astronomie, les druides⁵ savaient qu'un cycle complet d'activité héliaque est de 77 ans et, s'interrogeant sur les 7 influences des planètes de la sphère des fixes connues à leur époque, ils se représentaient les ciels en trois dimensions ou cercles concentriques⁶.

- *Keugant*: le monde vide extérieur,
- *Abred*, la fatalité, le destin, intermédiaire,
- *Gwenved*: le monde blanc, la béatitude finale.

Leur représentation imagée n'est pas moins significative:

- *Keugant*: 37 feuilles de chêne à 7 nervures et 11 glands,
- *Abred*: 12 rameaux de feuilles de gui,
- *Gwenved*: 7 épis de 11 grains.

On voit ici le rapport des chiffres entre eux nous est déjà connu, les 12 rameaux à relier au cycle annuel et les 7 épis correspondent aux 7 corps astraux (les 7 sceaux) et l'on sait que les druides comptaient 7 sens:

⁵ Bouchet Paul, *Science et philosophie des druides*,

⁶ Ambelain R. *les Traditions celtiques*, Dangles, 1977; p.88.



- 2 pour la perception matérielle: le toucher et le goût,
- 3 pour la perception non matérielle: la vue, l'ouïe, et l'odorat,
- 2 pour les extra perceptions: la perception à distance (télépathie) et l'intuition.

De même la classification des éléments des druides en comptait 7: terre, eau, air, feu, vents (fluides et courants cosmiques), brumes et enfin la farine de l'air (*nwyne*) seul corps véritablement simple, à la base de la matière.

“Sept soleils et sept lunes,
Sept planètes ou destinées y compris la poule,
Sept éléments, y compris la farine de l'air”, dit le Barzaz Breizh.

Enfin, les druides enseignaient la présence non d'une Jérusalem céleste mais du Sidh⁷. Séjour des dieux dans des îles lointaines ou profondeurs aquatiques, jardin des pommes, inaccessible et demeure des immortels, il s'ouvre à la fête de Samain. En sortent les échos de la fête et de l'abondance que les humains envient et tentent de s'approprier. Le temps et l'espace y sont abolis et le voyage des humains y est irréversible.

Aujourd'hui ne subsiste de la théodicée celtique que les triades, les dieux des romains ayant supplanté une religion pourvue d'un incontestable élan métaphysique.

Moyen Age.

Les images de l'Apocalypse resurgissent 7 siècles plus tard dans les récits arthuriens, où se subsument diverses influences chrétiennes, celtes, nordiques et orientales.

Le récit de la journée de Pentecôte qui débute la Quête du Graal dans le roman inspiré des cisterciens d'un auteur anonyme, la Quête du Graal, ne faillit pas à

⁷ Guibert de la Vaissière V. Autre Monde in *dictionnaire critique* op cit



l'inspiration septénaire que nous avons pointée, elle est en effet organisée en sept phases⁸. Ou événement significatifs décrivant une progression en 7 degrés:

- 1 apparition de la pierre flottant sur l'eau et de l'épée qui y est fichée,
- 2 repas solennel où tous les chevaliers sont présents servis par 4 têtes couronnées,
- 3 apparition d'un prud'homme très âgé vêtu de blanc qui vient s'asseoir sur le siège périlleux,
- 4 Galaad retire l'épée du perron,
- 5 tournoi où Galaad est vainqueur de tous (sauf de Lancelot, Perceval, Bohort),
- 6 apparition du saint Graal qui provoque une lumière sept fois plus forte,
- 7 vœu de Gauvain de se lancer à la quête du Graal.

150 (donc 3 fois le carré de sept) chevaliers partent en quête, les 7 premiers sont nommés: Galaad, Lancelot, Gauvain, Perceval, Bohort, Lyonnell, Helain le Blanc. Ils parviendront au château du Graal par 7 étapes chacun, on retrouve ici les correspondances des 7 sphères planétaires;

Pour les alchimistes, les phases de l'élévation mystique des individus est symbolisée par 7 métaux et leur purification progressive:

- 1 calcination, au moyen du mercure, purification,
- 2 putréfaction, détruit la matière ancienne: tête du corbeau,
- 3 solution: conversion de l'humide radical en corps aqueux par l'action de l'esprit volatil caché dans la première eau.
- 4 distillation: développement des facultés supérieures,
- 5 conjonction: le corps s'unit aux principes constitutifs de toute matière, *union mystique (yoga)*,

⁸ Sorval (de)Gérard, les sept chevaliers dans la Quête du Saint Graal, in *Les Etape de l'évolution spirituelle*, Villard de Honnecourt, N° 4 1982, p. 71sq.



rebisandrogyne

- 6 sublimation: pousse l'évolution au moyen de l'élixir,
- 7 coagulation: arrête cette évolution, le fixe au moyen de la teinture.

Pierre philosophale. = libération, vie éternelle, métal pur.

Car "le nombre 7 est le nombre le plus parfait que le créateur employa pour l'émancipation de tout esprit hors de son immensité divine".

Période classique.

Aux 16^{ème} et 17^{ème} siècles, nombre de traités insistent sur le chiffre 7 et le présentent comme une valeur fondamentale la plus souvent représentée dans l'écriture, principe structurel autant par ses caractéristiques proprement arithmétiques que par ses valences symboliques, révélatrices de la nature intérieure des choses. Leibniz lui-même (1646-1716) ne dédaignait pas de se fier à cette tradition arithmologique⁹.

L'ordre ancien et mystique de la Rose Croix, fondé en 1614 par Christian Rosencreutz, à Cassel, reprendra la thématique apocalyptique des cieux entrouverts et de la femme couronnée d'étoiles pour prôner l'avènement de la 4^{ème} monarchie et l'exaltation de la connaissance universelle. L'œuvre majeure de ce courant, "*Les noces chymiques du père Rosen creutz*", se déroulent sur 7 jours et présente un récit initiatique démarqué de l'Apocalypse de Jean auquel se mêlent des influences alchimiques, orientales et germaniques mythiques.

Les Rose-Croix auraient influencé des auteurs aussi importants que Francis Bacon, René Descartes et Goethe¹⁰.

Au 18^{ème} siècle, les théosophes et illuministes notamment allemands accordent une importance considérable aux nombres. Ils les considèrent comme intermédiaires privilégiés repères des structures de l'ordre du monde, indices porteurs d'une charge ontologique.

⁹ Brach JP Symbolisme des nombres in *dictionnaire critique...*Op. Cit.

¹⁰ Montloin P et Bayard JP, *Les Rose-Croix ou le complot des sages*, Paris, CAL, 1971.



Eckarsthausen y voyait la trace laissée par la sagesse divine au sein de la Nature, langage privilégié dont le déchiffrement est un retour à Dieu, simultanément Unité, Origine et Fin, réconciliant monde physique et intelligible à la lumière de l'Esprit.

Le plus proluxe de ces grands illuministes est sans conteste Swendeborg, qui sujet à des illuminations de 1744 à 1745 publia jusqu'à sa mort, huit volumes *d'Arcanes célestes* et sept volumes de *l'Apocalypse expliquée*.

Les Lumières.

Le 18^{ème} siècle notamment est fertile en mouvements sectaires apocalyptiques, tel ceux qui se créent dans la mouvance post-janséniste. Ce que l'on a appelé "*l'Oeuvre des convulsions*" professait le retour du prophète Elie qui devait redescendre sur terre pour préparer l'arrivée du Messie et combattre la Bête, amenant les juifs à confesser la vérité du Christ.¹¹ La conclusion du Concordat en donnant une figure à l'Antéchrist devait installer ces *petites églises*, soutenues par une fraction du clergé dans ces perspectives: Lyon, Tours, Fareins, et Château du Loir en furent les fiefs actifs où proliférèrent les prophètes et prophétesses mêlant discours mystiques, hystérie et monarchisme.

Les Romantiques.

Au 19^{ème} siècle, les romantiques (Von Baader) prendront le relais et la thématique apocalyptique pénétrera la littérature à grande diffusion, Jules Verne, dont l'on sait la profondeur et le cryptage avéré d'une grande partie de l'œuvre où les ésotéristes modernes trouvent lieu à méditation, en est un des bons représentants. Il faudrait également interroger dans cette perspective la littérature fin de siècle de Gourmont à Huysmans pour y découvrir cryptographie et lieux d'interprétation, y compris dans ses formes les plus dégradées liées aux modes occultistes, ce courant de pensée étant à l'ésotérisme ce qu'est le roman des kiosque de gare au prix Goncourt. Sans nous attarder sur ce point, nous savons que les groupes rosicruciens et

¹¹ Hau Claude, *Le Messie de l'an XIII*, Paris, Denoël, 1955.



théosophiques ont largement repris et entretenu un pareil symbolisme souvent puisé aux sources les plus érudites. Papus (Gérard d'Encausse) et Spencer Lewis en sont les figures les plus connues.

Dans l'opéra, l'œuvre de Richard Wagner dévoile, comme l'a montré Gilbert Durand¹², une inspiration ésotérique constante présente dans ses dix œuvres majeures reprenant les mythes de la conversion, des épreuves et du voyage, de la solidarité chevaleresque et culminant dans l'utilisation de la musique (sa fonction orphique) au service d'un sens caché oscillant entre magnification de l'héroïsme et acceptation de la décadence, du déclin fondamental. Son impact fut énorme et n'a pas fini de nous étonner; elle nous enseigne que la Quête, paradoxalement "*engendre les déserts qui naissent des désirs et qu'en même temps elle les défait*".

Le 20^{ème} siècle.

Celui qui, **au 20^{ème} siècle**, tout en poussant au bout de sa logique une pensée du secret et du mystère par ailleurs extrêmement rigoureuse, proprement ésotériste, va s'élever avec indignation contre les formes les plus courantes de l'occultisme de son temps (il réglera avec précision leur compte aux mouvements spirites et anthroposophes), c'est René Guénon. On a vu en lui le maître et le codificateur de l'ésotérisme doctrinal.

Né à Blois en 1898, élève des écoles catholiques, philosophe, il fréquentera dans la première année du siècle les cercles ésotéristes de la capitale. Il est connu par des ouvrages parus chez Gallimard, comme *Le règne de la quantité et les signes des temps*, *Orient et Occident*, *le symbolisme de la Croix*, *L'homme et son devenir devant le Vedanta*, et collabore à de nombreuses revues. Il n'a de cesse dans ses écrits de jeter des passerelles entre les confessions chrétiennes et orientales, choisissant la voie ésotérique pour y parvenir, comme la plus stable dans l'accès à une Tradition qu'il leur estime commune.

Il collabore avec Jacques Maritain, écrit dans les revues thomistes et reçoit, dans le même temps les initiations maçonnique, martiniste et soufie. Devenu musulman,

¹² Durand Gilbert, *Beaux-Arts et archétypes*, Paris, PUF, 1989, p.182 sq.



il finira ses jours en Egypte, près de l'Université Al Azhar du Caire, dans le détachement le plus absolu.

Toute sa vie il entretiendra une correspondance régulière avec des philosophes comme Titus Burckhardt, Jean Tourniac ou Noëlle Denis-Boulet, professeur à l'Institut Catholique de Paris. Nous conservons la correspondance qu'il lui adressa.

Le thème de L'Apocalypse est omni présent dans ses écrits, et Guénon prophétise la fin de l'Occident dans la pire des barbaries: "*soit dans une guerre gigantesque soit par les effets de quelque produit qui, manipulé maladroitement, serait capable de faire sauter non plus une usine ou une ville mais tout un continent,*" écrit-il en 1923, dans *Orient et Occident*.

Pour lui, en effet, l'humanité est entrée dans la période la plus sombre de cet Age sombre qu'il nomme *Kali Yuga*, l'Age de fer de la mythologie grecque, en référence à la théorie des cycles cosmiques des hindous. Le progressisme ne fait que hâter cette décadence en la précipitant dans l'abîme car l'éloignement du Principe accentue, accélère la dégénérescence de toutes choses...l'âge des conflits conduit au cataclysme.

Une fois le désordre étendu à toute la planète, la restauration de l'ordre s'opérera sur une très vaste échelle amenant le retour à l'état primordial, la Jérusalem céleste, le *Saty Yuga* de l'hindouisme.

C'est alors que les ténèbres de nuit la plus obscure se révèlent les plus épaisses que se lèvera enfin l'Aube dorée du nouveau cycle.

Nous sommes ici dans la théorie de l'Eternel Retour, qui n'est pas négation de l'histoire, mais épure de son déroulement. Après la décadence, s'impose le retour d'Hermès qui contraste avec l'acculturation du siècle.

Ces mutations, si on se réfère à la théorie de la précession des équinoxes, se déroulent tous les 4320 ans, la somme de ces 4 âges, les 4 cavaliers de l'Apocalypse, faisant un tiers d'une grande année (12 960 ans). Ces *manvantaras*, ou tiers de cycles, sont organisés en 14 périodes, 6 dans le passé et 6 dans l'avenir, plus le cycle du présent, notre *kalpa*, image réduite d'un cycle total.

Les 7 futurs correspondent au 7 *swargas* ou états supérieurs de l'être humain, ou encore aux 7 *dwipas* ou régions du Monde, ou encore aux 7 terres et aux 7 rois d'Edom.



Pour Guénon, la métaphysique est connaissance de ce qui est au dessus de la Nature et réalisation de l'Unité principielle, le Soi, elle se manifeste à travers 7 degrés passant de la puissance à l'acte, rejoignant en un raccourci audacieux la théosophie d'Ibn Arâbi et la théologie de Saint Thomas.

Nous sommes là au cœur d'une réflexion de grande portée, nous invitant à nous détourner de l'apparence des choses pour en pénétrer le sens sacré, cette profondeur que chacun de nous porte en lui, sans parfois qu'il en aie bien conscience et qui peut le surprendre quand elle parvient à révélation.

A l'autre bout de la chaîne du trajet anthropologique, les mythes de l'Apocalypse dont nous avons vu ce qu'ils devaient à la connaissance intérieure ne sont pas sans avoir contaminé des secteurs où on les attendait moins et nous ne pouvons pas, pour conclure, ne pas mentionner les travaux de Miche Michel, étudiant les figures eschatologiques dans la publicité, miroir social s'il en est, et qui pointe diverses images manifestant un étrange désir de fin du monde dans notre fin du 20^{ème} siècle "*comme si l'homme contemporain las de la patience de Dieu réclamait le dénouement du trop long drame historique.*", tendance sociale également présente dans le dernier ouvrage de Michel Maffesoli¹³, professeur de sociologie à La Sorbonne, qui souligne justement le retour du tragique dans les sociétés post modernes.

Miche Michel¹⁴ en donne quelques exemples: la Terre Nouvelle perçue par Saint Jean (Apocalypse 21 1) utilisée dans les produits Evasion (parfum: *un monde nouveau*), les fabricants d'horloge (le slogan: *soyez à l'heure neuve*), le chocolat Lanvin: (*le monde change autour de vous*), les sous vêtements féminins Lou: (*et Lou créa Vive*), la gamme de produits d'Elisabeth Arden nommée *Millenium*, ou encore les éclairages *Apocalypse Light*, pour n'en citer que quelques uns.

Ainsi, il est peut-être dans la nature des choses cachées de venir un jour à la connaissance du profane incitant les ésotéristes à trouver l'approfondissement de la visite intérieure dans une nouvelle période d'occultation dont la découverte progressive fera le bonheur des herméneutes de l'avenir.

La triple conjonction de:

¹³ Maffesoli Michel, *L'Instant éternel, le retour du tragique dans les sociétés post-modernes*, Paris, Denoël, 2000.

¹⁴ Michel Michel, *Les figures eschatologiques dans la publicité*, in *Politica Hermética*, N° 8, 1994, p.141 sq.



- l'épuisement de la prédominance du régime héroïco ascensionnel des images,
- la sociabilité horizontale post moderne des réseaux et tribus,
- l'inquiétude des périodes de grandes mutations socio culturelles,

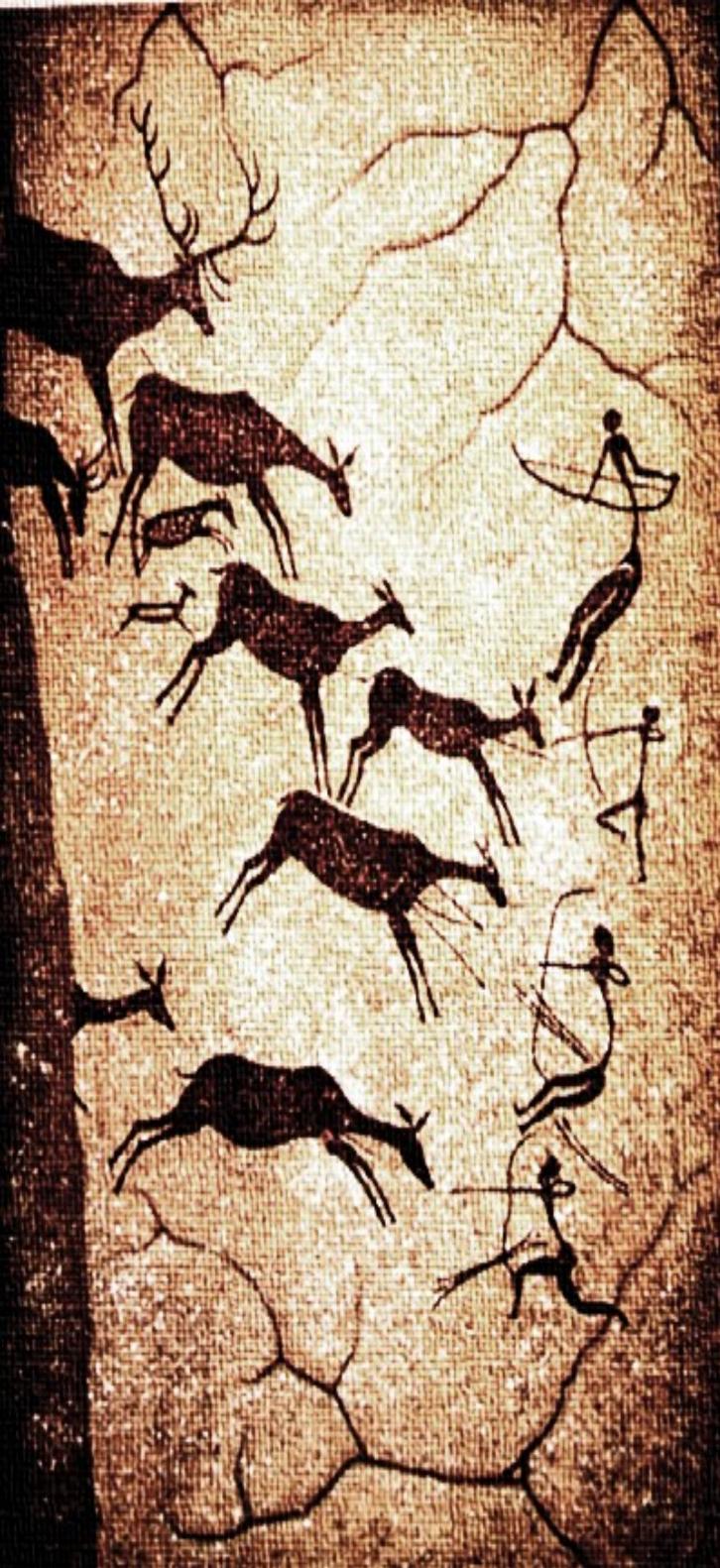
Ne peuvent en effet que nous inciter à repenser, et l'ésotérisme est une voie pour y parvenir, nos certitudes les plus ancrées en nous donnant rendez-vous avec les mythes des nouvelles libertés qui nous restent à conquérir et qui s'ancrent dans un imaginaire social créateur et instituant.

Annexe 1 occurrence du chiffre 7 dans l'Apocalypse de Jean

- 1** Jean s'adresse aux 7 églises d'Asie,
Il invoque les 7 esprits présents devant le trône,
Voit 7 candélabres d'or entourant le fils de l'Homme,
- 2** il décrit celui qui tient les 7 étoiles dans sa droite et marche au milieu des 7 candélabres d'or,
- 3** celui qui possède les 7 esprits de Dieu et les 7 étoiles
- 4** 24 vieillards couronnés tandis que devant le trône sont 7 langues de feu et 7 esprits de Dieu, ainsi que les 4 vivants.
- 5** devant le trône aux 4 vivants se trouve un agneau égorgé portant 7 cornes et 7 yeux
- 6** l'Agneau brise les 7 sceaux
- 8** à la rupture du septième sceau, règne un silence d'une demi-heure tandis que 7 anges et 7 trompettes se font entendre
- 10** les 7 tonnerres font entendre leurs voix
- 15** 7 anges portent 7 fléaux, on leur remet 7 coupes en or,
Les 7 coups de la colère de Dieu.
- 16** la prostituée Babylone est assise sur une bête écarlate portant 7 têtes et 10 cornes
les 7 têtes sont les 7 collines sur lesquelles elle s'est assise
On y trouve 7 rois.

Submetido em: 04/05/2017. Aprovado em: 20/06/2017.





VISÕES DO IMAGINÁRIO: DOS PIONEIROS ÀS REDES SOCIAIS DIGITAIS

Danton José Boatini Júnior *

Resumo: Conjunto de símbolos que povoam a consciência humana, o imaginário tem sido alvo de estudos de diferentes correntes do pensamento. Neste artigo, pretendemos abordar alguns dos principais conceitos sobre o termo, partindo da obra de Gilbert Durand, até a contemporaneidade, momento em que as redes sociais digitais assumem um papel importante na manifestação do imaginário. Para isso, pretende-se recorrer aos estudos possibilitados pela sociologia do imaginário, além dos conceitos de bacia semântica (Durand), hiper-real (Baudrillard) e tecnologias do imaginário (Silva). Ao final, iremos analisar como as redes sociais contribuem para a criação de um imaginário relacionado ao medo e a violência nas grandes cidades, tendo como base o conceito de choque do real, de Jaguaribe.

Palavras-chave: Comunicação. Imaginário. Redes sociais.

Abstract: Set of symbols that populate a human consciousness, the imaginary has been the object of studies of different currents. In this article, we intend to address some of the main concepts about the term, starting from the work of Gilbert Durand, until a contemporaneity, when social media plays an important role in the manifestation of the imaginary. In addition, we intend to resort to studies made possible by the sociology of the imaginary, in addition to the concepts of semantic basin (Durand), hyperreal (Baudrillard) and imaginary technologies (Silva). In the end, we will analyze how social networks contribute to the creation of an imaginary related to fear and violence in large cities, based on the Jaguaribe concept of shock of the real.

Keywords: Communication. Imaginary. Social media.

* Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS.
Porto Alegre, RS, Brasil.
Mestre em Comunicação Social pela PUCRS.
E--mail: dboattini@gmail.com



REVISTA
MEMORARE

 UNISUL
UNIVERSIDADE DO SUL DE BRASILEIA

www.portaldeperiodicos.unisul.br

ISSN 2358-0593

1. Introdução

Um conjunto de símbolos, presente de forma coletiva, em uma comunidade, é responsável por boa parte das decisões tomadas por cada indivíduo, ainda que muitas vezes de forma inconsciente. O imaginário, palavra que entrou definitivamente para o vocabulário acadêmico no último século, povoa a consciência humana com sentimentos e inquietudes, elementos essenciais para que possamos entender quem somos. Na ótica weberiana, só podemos “compreender o real a partir do irreal”, como lembra Maffesoli (2012, p. 93-4). Para Legros et al (2014), “a aptidão e a vontade de agir no mundo social obedecem, com frequência, a motivações distantes e obscuras” (p. 17), o que explica o fato de que as condições fisiológicas e materiais do cotidiano são insuficientes para compreender as experiências vividas.

Neste artigo, iremos abordar alguns dos principais conceitos de imaginário, a começar por um relato sobre o uso deste termo. Em seguida, vamos tratar dos seus principais mecanismos de manifestação, em especial as tecnologias do imaginário. Um exemplo destas tecnologias são as redes sociais digitais, da qual iremos tratar em um segundo momento. Como elemento diretamente associado ao imaginário, a imagem e suas diversas definições também serão abordadas. Para isso, iremos destacar o conceito de hiper-real (Baudrillard). Por último, vamos entender como se manifesta o imaginário da violência na contemporaneidade.

Embora as redes sociais possam ser apontadas como um dos elementos formadores do imaginário da pós-modernidade, esse conceito nos remete a definições surgidas muito antes do advento da Internet. Tão difuso quanto a sua utilização em inúmeras obras, especialmente a partir da segunda metade do século XX, o conceito de imaginário provoca distintas interpretações.

Definir o imaginário não é uma tarefa simples, haja vista que o termo não possui um conceito irrefutável. Com frequência, refere-se a ele com uma certa ambiguidade. Por essa razão, é necessário recorrer a diferentes correntes do pensamento para uma ampla compreensão sobre o tema. Fenômeno social e coletivo, o imaginário circula através da história, uma vez que a vida humana é constantemente submetida a impulsos imaginários e construções mentais.



Hoje popular no meio acadêmico, o termo nem sempre gozou do mesmo prestígio. Pensadores de corrente antropológica, como Jung, Eliade, Bachelard e Durand elaboraram uma definição positiva do tema, apontando o imaginário como “produto do pensamento mítico” (LEGROS et al, 2014, p. 10), em contraponto à visão negativa, originária da tradição filosófica do Ocidente, e que foi predominante durante muito tempo, de que o imaginário era algo “inexistente, falso, mentiroso ou irracional” (idem). O pensamento mítico a que se refere a corrente da antropologia do imaginário “se exprime por imagens simbólicas organizadas de maneira dinâmica” (ibid), de modo que os pensadores contestam, neste caso, a ideia de um pensamento primitivo e inferior ao pensamento racional. Dada a confusão entre os termos imaginário e simbólico, houve quem tentasse, em vão, a conciliação entre os dois conceitos com a expressão “imaginário simbólico” (SILVA, 2012, p. 7).

De fato, Durand assinalou que o pensamento ocidental, em especial a filosofia francesa, “tem por constante tradição desvalorizar ontologicamente a imagem e psicologicamente a função da imaginação” (1997, p. 21), classificada como “fomentadora de erros e falsidades”. Por sua vez, a “imaginação é reduzida pelos clássicos àquela franja aquém do limiar da sensação que se chama imagem remanescente ou consecutiva” (idem). Nos anos 1930 e 1940, Bachelard resgatou conceitos então esquecidos, que buscavam demonstrar “como as construções dos espíritos podiam ter um tipo de realidade na construção da realidade individual” (MAFFESOLI, 2001, p. 75), pensamento que encontrava resistência frente à cultura então hegemônica na França.

Um conceito importante de imaginário é fornecido por Durand, para quem trata-se do “conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*” (1997, p. 18), que para o autor é o grande denominador fundamental onde encontram-se todas as criações do pensamento humano. Ainda conforme o sociólogo, “o imaginário é esta encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de uma outra” (idem).

Longe de ser produto do recalçamento, a imaginação é, para Durand, “origem de uma libertação” (1997, p. 39), de modo que “as imagens não valem pelas



raízes libidinosas que escondem mas pelas flores poéticas e míticas que revelam” (idem).

Um elemento complicador das pesquisas sobre o tema é o que Bachelard chama de “falsa luz da etimologia” (1990, p. 1). Entende-se que a imaginação seja a faculdade de criar imagens, enquanto que, conforme o autor, nada mais é do que o contrário. Sua função é, na verdade, deformar e mudar as imagens fornecidas pela percepção. Logo, para o autor, “se não há mudança de imagens, não há imaginação, não há ação imaginante” (idem). O epistemólogo ressalta que o vocábulo que deve ser associado à imaginação não é imagem, e sim imaginário.

O valor de uma imagem mede-se pela extensão de sua auréola imaginária. Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta, evasiva. É ela, no psiquismo humano, a própria experiência da abertura, a própria experiência da novidade. Mais que qualquer outro poder, ela especifica o psiquismo humano. (BACHELARD, 1990, p. 1).

A “criação” das imagens de que fala Bachelard ocorre devido a uma série de fatores, esmiuçados pelo epistemólogo. Bachelard fala em uma lei de quatro imaginações materiais, que atribui necessariamente a um conjunto de elementos da natureza: fogo, terra, ar e água. “Harmônios da imaginação”, por eles se efetuam, segundo o autor, “as grandes sínteses que dão características um pouco regulares ao imaginário” (1990, p. 12).

Um problema essencial apontado pelo autor que deve ser fornecido pelas imagens da duração viva é o de constituir ao mesmo tempo movido e movente. Assim, Bachelard conclui que é preciso “ser” massa imaginária para nos sentirmos donos dos nossos anseios. Desta forma, de acordo com o epistemólogo, “nada melhor que tomar consciência desse poder íntimo que nos faculta mudar de massa imaginária e converter-nos em imaginação na matéria” (1990, p. 268).

Autor-chave para a compreensão do imaginário contemporâneo, Durand o define como “o museu de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas” (1998, p. 6). Ele aponta a resistência dos valores do imaginário em meio ao cientificismo racionalista, em movimentos como o romantismo, o simbolismo e o surrealismo. No cerne destes movimentos, conforme Durand, houve uma avaliação positiva do sonho, do onírico e da alucinação. O psiquismo humano, para o autor,



funciona através do encadeamento racional de ideias, mas também do inconsciente revelado nas imagens do sonho, da neurose ou da criação poética.

Durand – para quem vivemos o ápice da civilização da imagem – considera que o imaginário, nas suas manifestações mais típicas e em relação à lógica ocidental, é alógico. Isso porque os processos do mito consistem na repetição das ligações simbólicas que o compõem. A redundância, por conseguinte, aponta sempre para um mitema, narrativa puramente ficcional, que envolve pessoas ou eventos supernaturais e incorpora alguma ideia popular, referente a um fenômeno natural ou histórico. O mito, conforme Durand, “não raciocina nem descreve: tenta convencer pela repetição de uma relação ao longo de todas as nuances (derivações) possíveis” (1998, p. 86).

Sonhos, desejos, mitos e outros conteúdos imaginários nascem de um percurso temporal e confuso, porém importante, ainda conforme Durand, para se racionalizarem numa “teatralização” de usos legalizados, que recebem seus valores das várias confluências sociais. O imaginário “oficial”, tanto quanto o imaginário “selvagem”, necessita de uma dinâmica que responda pelas mudanças. Neste sentido, o conceito de bacia semântica, conjunto de ideias e de significados de uma época na qual vive o indivíduo, permite a integrações das evoluções científicas, junto com uma análise mais detalhada em seis subconjuntos, que representam o escoamento, a divisão das águas.

Durand lembra que “a mudança profunda do imaginário de uma época foi, muitas vezes, equiparada a uma simples mudança de gerações” (1998, p. 115). No entanto, segundo o autor, esse pensamento é curto demais para “cobrir a amplitude de uma bacia semântica”, que ele calcula tendo uma duração constatada de 150 a 180 anos. Para Durand, “isso permite ao imaginário familiar, sob a pressão de eventos extrínsecos (mudanças políticas, guerras, etc), se transformar num imaginário mais coletivo e invadir a sociedade ambiental global” (1998, p. 116). Durand chega a essa conclusão ao discordar da maneira como eventos históricos são divididos em diferentes eras, levando em conta apenas o aspecto cronológico, em detrimento dos conteúdos estilísticos e semânticos.

A primeira fase da bacia semântica é denominada *escoamento*. Este período é caracterizado pelo movimento de “pequenas correntes descoordenadas” e “frequentemente antagonistas” (1998, p. 105), tal como ocorreu em momentos como



antes da metade do século XVIII, quando múltiplas correntes passaram a escoar por meio de movimentos literários ou filosóficos “em oposição ao ideal clássico e ao século das Luzes”.

A segunda fase corresponde à *divisão das águas*, momento em que, conforme o sociólogo, ocorre a junção de alguns escoamentos que formam uma oposição “mais ou menos acirrada contra os estados imaginários precedentes e outros escoamentos atuais” (1998, p. 107) – divisão enfatizada, na modernidade, pelas guerras franco-alemãs. Esta fase é seguida pelas *confluências*, uma vez que, tal qual um rio, “uma corrente nitidamente consolidada necessita ser reconfortada pelo reconhecimento”, o que inclui o apoio de autoridades e instituições. O *nome do rio*, quarta fase, surge quando o nome de um determinado personagem pode ser utilizado para caracterizar a bacia semântica como um todo. No caso da modernidade vivida por Durand, o autor aponta Freud como o nome que melhor se encaixa ao momento.

Segue-se a *organização dos rios*, que consiste na “consolidação teórica dos fluxos imaginários” (DURAND, 1998, p. 113), onde não raro ocorrem exageros de certas características da corrente, como no prolongamento dos Evangelhos. Chega-se, enfim, à sexta e última fase, caracterizada como os *deltas e os meandros*, que se manifesta quando “a corrente mitogênica” - o inventor dos mitos – se desgasta após todo o curso do rio, atingindo uma saturação limite.

O imaginário seria, portanto, “o trajeto antropológico de um ser que bebe numa 'bacia semântica' (encontro e repartição das águas) e estabelece o seu próprio lago de significados” (SILVA, 2012, p. 11).

Discípulo de Durand, Maffesoli aponta que a substituição da verticalidade pela horizontalidade é o denominador comum de todos os fenômenos sociais contemporâneos (2012, p. 19). Conforme o autor – para quem o imaginário é sempre coletivo, nunca individual –, isso ocorre em um momento de saturação do providencialismo, que é a crença de que instâncias superiores ou divinas poderão resolver nossos problemas. Desta forma, a horizontalidade remete a jogar esses problemas para a tribo, para a irmanação. Esse movimento, segundo Maffesoli, encontra apoio nos suportes tecnológicos. O autor cita os sites comunitários da Internet, incluindo o Twitter, para afirmar que “o coração que bate da cotidianidade é o co-pertencimento” (p. 19), o que equivale a dizer que esse fenômeno “não se dobra às



habituais injunções da hierarquia vertical” (idem). As injunções, “vindas do alto”, são questionadas na pós-modernidade.

Maffesoli chama a atenção para o que ele afirma ser uma volta do misticismo, baseado no que ocorre com a mística societal. O autor explica que, assim como a revivescência é a capacidade de certos animais voltarem à vida após um período de adormecimento, o mesmo se dá com a mística da sociedade, vista aqui não como uma característica individual, mas coletiva, o que inclui a “capacidade de vibrar com os outros, de partilhar mitos em comum e, para entrar na proximidade semântica, de ficar mudos em relação aos poderes dominantes” (2012, p. 37).

Para Maffesoli, é o misticismo que delimita a ambiência pós-moderna. Em exemplos diversos, como o candomblé afro-brasileiro e ou no *Black Metal*, a magia simbolista tende a prevalecer. Como o autor faz questão de salientar, essas emoções são essencialmente coletivas, manifestando-se “como expressão desses instintos animais que, constantemente, continuam a atormentar o corpo social” (2012, p. 38). Maffesoli lembra o adágio de Pascal – “o coração tem razões que a própria razão...” – para afirmar que pode haver nobreza nas emoções coletivas. Quem souber analisá-las, conforme o autor, estará “em congruência com o espírito do tempo” (2012, p. 39).

Conforme Legros et al (2014), o imaginário intervém nos processos de socialização porque os afetos governam as crenças e os desejos, estimulando a ação dos sujeitos e determinando um movimento em que se combinam a repetição e a diferenciação. Neste contexto, Le Bon (1841-1931) e Tarde (1843-1904) são considerados pioneiros ao analisarem o comportamento do indivíduo na massa. Ambos denunciam a vulnerabilidade do indivíduo diante da onipotência dos meios de comunicação.

Em seus estudos sobre o tema, no final do século XIX, Le Bon (1980) apontou o caráter impulsivo do grupo de indivíduos, que difere do comportamento individual. O autor afirma que o pensamento humano está em vias de transformação devido a dois fatores essenciais: “a destruição das crenças religiosas, políticas e sociais de onde derivam todos os elementos da nossa civilização” (1980, p. 6) e a “criação de condições de existência e de pensamento inteiramente novas” (idem), possibilitadas pelas então recentes descobertas da ciência e da indústria. Naturalmente, os meios de



comunicação fazem parte das novas ferramentas que, à época da pesquisa, eram introduzidas na sociedade.

Le Bon chama a atenção para o fato de que constituir uma multidão concede ao indivíduo uma “alma coletiva” (1980, p. 13). A sugestibilidade e a credibilidade excessivas são apontadas entre as características da massa. Os estudos de Le Bon apontam que o inverossímil não existe para a massa, uma vez que “ela sucumbe facilmente às alucinações partilhadas porque a imaginação dos indivíduos”, seja de forma homogênea ou heterogênea, “deforma, frequentemente, um evento de proporções insólitas” (LEGROS et al., 2014, p. 45).

Posteriormente, Tarde (2005) ressaltaria o papel dos meios de comunicação de massa em organizar as multidões. Em sua obra *Opinião e as Massas*, o autor destaca que a opinião resulta, entre outras ações, da conversação. A principal fonte atual de conversação, conforme o autor, é a imprensa. De acordo com ele, geralmente o leitor não tem ideia da influência persuasiva que sofre do jornal que lê habitualmente. As teorias formuladas por Le Bon e Tarde dialogam com a teoria hipodérmica, uma vez que no entendimento destes dois autores os meios de comunicação de massa exercem grande influência no comportamento das massas estudado pelos dois pensadores franceses, sendo que a sugestibilidade e a credibilidade excessiva nestes meios são apontadas como características da massa.

Embora tenham contribuído para aprofundar o debate sobre o tema, as ideias de Le Bon e Tarde apontam a existência de um receptor visto como “alvo”, que simplesmente reage à informação através de estímulos, portanto sem juízo crítico. Essa ideia de plateia cativa foi durante algum tempo defendida pela teoria hipodérmica, elaborada tendo em vista principalmente períodos de exceção democrática, como a Alemanha nazista. Naturalmente, esta teoria perde espaço quando as sociedades passaram a se organizar de forma mais democrática, especialmente na era das redes sociais digitais, em que a comunicação não é mediada por apenas um único emissor.

Para Legros et al (2014), a investigação sociológica do imaginário se justifica porque tanto o passado quanto o futuro “têm uma existência virtual no presente, e que a força de cada um desses fatores que agitam a experiência dos grupos humanos só é evolutiva se interpretadas as tendências latentes que as sustentam” (2014,



p. 81). A imaginação, afirmam os autores, nos leva a recriar o mundo a nossa imagem, tornando-o imaginário.

Tacussel acredita que o imaginário conta com uma racionalidade do ponto de vista simbólico, embora haja elementos que não são racionalizados de um ponto de vista científico ou tecnológico. Diferente do período que a antecedeu, na pós-modernidade a imagem não é mais associada à ideologia profética que moveu milhões pela crença do progresso, em nome do comunismo, do positivismo e de outros “ismos”. Na modernidade, pensava-se que o desenvolvimento da ciência, da indústria e da tecnologia iria corrigir os problemas sociais. Esse imaginário profético é substituído, na pós-modernidade, por um cenário em que a imagem não é mais associada a ideologias. A linha que separa o falso do verdadeiro torna-se mais tênue.

A resistência do mito em uma era de grandes avanços tecnológicos é um exemplo de como o imaginário se comporta na contemporaneidade. Em contraponto à crença de que os povos que cultuavam um pensamento mítico-mágico ignoravam a racionalidade, Morin (2008) defende que esses dois modos de conhecimento, um simbólico e o outro empírico, não apenas coexistem, mas também dependem um do outro – chegando, por vezes, a confundirem-se. O pensamento simbólico/mitológico/mítico, segundo o autor, integrou-se no pensamento religioso ao longo do desenvolvimento das grandes civilizações históricas, permanecendo vivo no mundo contemporâneo.

Neste contexto, Morin afirma que a relação entre o real e o imaginário é de uma complexidade surpreendente, uma vez que se tratam de opostos.

Do mesmo partem dois mundos antagônicos e complementares, o da percepção e da exploração empírico-racional do real e o da fantasia, do sonho e do mito [...] A humanidade, portanto, utiliza as mesmas aptidões cerebrais para desenvolver simultaneamente um conhecimento cada vez mais objetivo do universo e as mais fabulosas construções de universos imaginários; coisa extraordinária, esses dois desenvolvimentos interferem sem parar um no outro. (MORIN, 2008, p. 124)

O imaginário da pós-modernidade, como vimos aqui, contém diferenças fundamentais em relação ao que o termo representava na modernidade – época em que foram extraídos muitos dos conceitos acima. Enquanto na modernidade o imaginário se caracterizava pela crença em ideologias e pela crença na “salvação”, que se



manifestavam através da imagem, a pós-modernidade caracteriza-se pelo excesso de imagens. Por esse fenômeno ainda estar em curso, defini-lo torna-se ainda mais desafiador.

2. Formação do imaginário

Discutido o conceito de imaginário, vamos tratar de como se dá a sua formação no indivíduo e no grupo. Para Silva (2012), a construção do imaginário individual ocorre mediante três fatores: identificação (reconhecimento de si no outro), apropriação (desejo de ter o outro em si) e distorção (reelaboração do outro para si). No imaginário social, por sua vez, a estruturação dá-se por contágio: aceitação do modelo do outro (lógica tribal), disseminação (igualdade na diferença) e imitação (distinção do todo por difusão de uma parte).

Para Legros et al (2014), é preciso distinguir os mecanismos da simples representação da criação imaginária. A amplificação dos elementos narrativos e icônicos está presente nas criações fictícias irrealizáveis, como a narração fantástica. Quando o criador não executa a natureza imaginária de sua produção, utiliza-se de códigos simbólicos determinados pelas representações coletivas. O trabalho do imaginário, segundo os autores, consiste em amplificar essa simbolização.

Os autores ressaltam que, se o imaginário tende em direção ao irreal, não o alcança jamais em sua plenitude, uma vez que é submetido aos suportes de criação. A imagem e a linguagem, por sua vez, limitam essa tarefa de tornar real um mundo fictício. Acrescentam, ainda, que o imaginário depende dos seus motores de criação, que são o sonho, a demência, o fantasma e o mito.

Na pós-modernidade, as marcas cotidianas parecem desprovidas de temporalidade e saturadas de impressões habituais. Em contraposição, construímos marcas “inúteis”, que vêm apenas preencher o vazio de cada instante. Desta forma, “as figuras da sedução, tanto quanto os contos, são vistas como construções imaginárias que passam a ocupar nossa preocupação de estar no mundo” (LEGROS et al, 2014, p. 189).

Don Juan é citado pelos autores como um exemplo de mito que se encaixa na descrição acima, como um personagem que, mesmo nascendo na imaginação literária, não pode ser separado do contexto social de sua época. A literatura é, neste



caso, responsável por criar um determinado número de códigos estéticos e éticos que regem as relações afetivas. Assim, “antes de representar o real, ela o cria; antes de propor a representação dos códigos latentes, ela tem por função impor os modelos de comportamento” (LEGROS et al, 2014, p. 193). Outros exemplos de mitos podem ser encontrados na formação cultural das nações modernas, particularmente na Europa. Levado pelas circunstâncias, “um país acaba sendo, às vezes, levado a constituir uma genealogia imaginária ou a reabilitar as origens há pouco tempo escondidas” (idem, p. 210). Esses mitos acabam por serem legitimados, inclusive, nos textos constitucionais e nos órgãos oficiais dos respectivos países.

Sobre a relação com a imagem, Maffesoli afirma que não é ela que produz o imaginário, e sim o contrário. Para o autor, a “existência de um imaginário determina a existência de conjuntos de imagens” (2001, p. 76). Desta forma, Maffesoli vê a imagem (cinematográficas, pictóricas, esculturais, tecnológicas, etc) antes como resultado, e não como suporte.

Uma vez que o imaginário é alimentado por tecnologias, a técnica pode ser encarada como um fator de estimulação imaginal. Maffesoli entende que, por esse motivo, o termo encontra repercussão na trajetória do desenvolvimento tecnológico, “pois o imaginário, enquanto comunhão, é sempre comunicação” (2001, p. 80). A internet, por seu turno, “é uma tecnologia da interatividade que alimenta e é alimentada por imaginários” (idem).

Embora entenda que o imaginário é sempre coletivo e nunca individual, Maffesoli admite que ele repercute em cada indivíduo de forma particular. No entanto, o autor argumenta que, quando se analisa o tema com atenção, percebe-se que “o imaginário é determinado pela ideia de fazer parte de algo”, ou seja, “partilha-se uma filosofia de vida, uma linguagem, uma atmosfera, uma ideia de mundo, uma visão das coisas, na encruzilhada do racional e do não-racional” (2001, p. 80). Desta forma, pode-se observar que o imaginário pós-moderno reflete o que o sociólogo chama de tribalismo.

Para Legros et al, a história não é construída pela racionalidade, não sendo, portanto, real, mas sim definida “a partir de sentidos imaginários” (2014, p. 208). Desta forma, concepções de mundo que representam os mitos, a religião e a ciência dão um sentido à “deriva social”, oferecendo uma resposta à indagação de Castoriadis - “Por



que existe alguma coisa mais que nada? ”. A esse respeito, o próprio Durand escreve que “a história não explica o conteúdo mental arquetípico, pertencendo a própria história ao domínio do imaginário” (1997, p. 391).

A cultura válida, ou seja, aquela que motiva a reflexão e o devaneio humano, é, assim, aquela que sobre determina, por uma espécie de finalidade, o projeto natural fornecido pelos reflexos dominantes que lhe servem de tutor instintivo. (DURAND, 1997, p. 52).

Desta forma, Durand cita o que parece ser um acordo entre as pulsões reflexas do sujeito e o seu meio que enraíza de maneira tão imperativa as grandes imagens na representação e as carrega de uma felicidade suficiente para perpetuá-las.

Longe de ser epifenômeno passivo, aniquilação ou então vã contemplação de um passado terminado, o imaginário não só se manifestou como atividade que transforma o mundo, como imaginação criadora, mas sobretudo como transformação eufêmica do mundo, como *intellectus sanctus*, como ordenança do ser às ordens do melhor. Tal é o grande desígnio que a função fantástica nos revelou. (DURAND, 1997, p. 432).

Vimos, portanto, que o trajeto antropológico definido por Durand encontra em elementos como o mito, os sonhos e os devaneios instrumentos de manifestação do imaginário social. Desde a invenção da imprensa, o desenvolvimento das tecnologias da comunicação tem se mostrado uma forma importante de veiculação deste imaginário, como veremos a seguir.

3. Tecnologias do imaginário

O imaginário da pós-modernidade encontra suporte em uma série de tecnologias, que se ocupam em transmitir e preservar normas sociais e padrões de conduta vigentes. Esses mecanismos podem ser classificados como tecnologias do imaginário, tendo em vista que a denominação “aparelhos ideológicos de Estado”, proposta por autores como Althusser, hoje soa datada (SILVA, 2012). Não se tratam, portanto, de imposições. Esse conceito se contrapõe ao termo tecnologias de controle, proposto por Foucault, que descreve “um esquema de reflexo condicionado, operando a golpes de estímulo, recompensa e punição, no qual a possibilidade de escolha é diminuta” (idem, p. 23). Ainda assim, Silva observa que o imaginário preserva uma



margem de independência, “e nunca se reduz ao controle absoluto do agente tecnológico emissor” (ibid., p. 57).

Às tecnologias do imaginário são atribuídas características como estimuladora, cognitiva, afetiva, sedutora, cultural, concreta e publicidade, em oposição a adjetivos que indicam maior controle do meio sobre o indivíduo, como manipuladora (tecnologias da crença e do espírito), ideológica, verdade (crença) persuasiva, apassivadora e judicativa (espírito), ou ainda propulsora, cognitiva e intelectual (inteligência), conforme Silva (2012, p. 60). As teorias da manipulação, conforme o autor, integram o universo da modernidade, “era da crença na razão como forma e valor” (idem). Assim, enquanto o receptor daquela era era subjugado, conforme o entendimento da Escola de Frankfurt, o pós-moderno se deixa seduzir, participando do processo de sua própria “dominação”. Enquanto a ideologia está vinculada à manipulação, o imaginário relaciona-se com as “tecnologias da sedução”. O preço é o “prazer imediato” (p. 25).

Surgido na Grécia Antiga, o teatro constitui a fase primitiva das tecnologias do imaginário, enquanto que a imprensa inaugura, por meio do livro, no século XV, a fase industrial. O surgimento do rádio, do cinema e da televisão, impulsionados pela crescente migração das populações em direção aos centros urbanos, intensificou essa trajetória industrial desde o fim do século XIX (cinema) até a maior parte do século seguinte. Nas palavras de Silva, essas tecnologias “abriram as portas às tecnologias pesadas e poluentes do imaginário” (2012, p. 67). As televisões a cabo e digital, com a consequente segmentação, conduzem ao período pós-industrial, segundo o autor, enquanto que a Internet daria sequência, com um “retorno ao limpo” (idem, p. 68), já que funde o pós-moderno ao arcaico representado pela participação e pela possibilidade de interação.

Para Silva, essas ferramentas constituem-se nos afluentes das bacias semânticas, que vêm a desaguar nas culturas. Essas tecnologias contrapõem-se às fases primitivas da tecnologia do imaginário, época em que “o imaginário era fruto puro das relações interpessoais, sem mediação maquínica, sem meio, finalidade em si” (idem, p. 75).

O pecado original estabeleceu-se com a mediação. A tela entrou na vida do homem como um divisor de águas. Passou-se da fluência à fruição, da



conjunção à intermediação e do todo ao meio. Aos poucos, tudo virou meio. O meio tornou-se fim. (...) A mensagem converteu-se em suporte, canal, veículo. (SILVA, 2012, p. 75).

A partir do momento em que esse imaginário passa a ser cada vez mais influenciado pelos meios de comunicação, estudar as tecnologias do imaginário é fundamental para entender a dinâmica do mundo pós-moderno. Entre os principais meios e procedimentos encontram-se o rádio, a televisão, a publicidade, a literatura, o cinema e o teatro, entre outros. Na definição de Silva (2012) essas tecnologias são “dispositivos (elementos de interferência na consciência e nos territórios afetivos aquém e além dela) de produção de mitos, de visões de mundo e de estilos de vida” (p. 22).

Tomando emprestado conceitos de Foucault, Morin, Maffesoli e Debord, Silva (2012) descreve as tecnologias do imaginário como dispositivos de intervenção, formatação, interferência e construção das “bacias semânticas” que determinarão a complexidade dos “trajetos antropológicos” de indivíduos ou grupos, de modo a estabelecer “laço social” e impor-se como o principal mecanismo de produção simbólica da “sociedade do espetáculo” (p. 20-1). Em síntese, são “dispositivos (elementos de interferência na consciência e nos territórios afetivos aquém e além dela) de produção de mitos, de visões de mundo e de estilos de vida” (p. 22).

Ao citar a linha de raciocínio de Maffesoli, Silva observa que a pós-modernidade é a sinergia do arcaico com a tecnologia de ponta. Desta forma, o mundo pós-moderno, conforme o autor, forja tecnologias do afeto e domina os sujeitos pela adesão. Por isso as tecnologias do imaginário tendem para a sedução. Ainda de acordo com Silva, as tecnologias do imaginário são “magmas estimuladores das ações e produtores de sentido”, que “dão significado e impulso a partir do não racional, a práticas que se apresentam também racionalmente” (2012, p. 47). Em outras palavras, tornam real o sonhado e sonham o real.

A partir do início do século XXI, com a popularização da Internet, as redes sociais digitais (Facebook, Twitter, YouTube, etc) tornam-se um dos principais elementos de formação do imaginário contemporâneo, somando-se à ainda maior variedade de tecnologias do imaginário. Pensador das tribos, Maffesoli dedica ampla reflexão ao tema do imaginário nestas redes. Descritas como “redes de Internet”, Maffesoli observa que elas testemunham a forma como é preciso estar “atento à epidemia emocional” (2012, p. 39) surgida após um período em que, na modernidade, o



contrato social se fundamentava “no encerramento do indivíduo na fortaleza de seu espírito” (idem).

Seja nos sites comunitários, nas listas de divulgação, nos “blogs” de discussão e no Twitter, pode-se dizer que “gorjeia” uma língua dos pássaros em que a razão não está ausente, é claro, mas em que a emoção desempenha um papel primordial. Pode-se bater papo infinitamente por meio de mensagens cuja brevidade condensa o essencial: a partilha de emoções comuns. Pois são estas que são capazes de emocionar e, portanto, de desestimular, em sua totalidade, a ação do homem. (MAFFESOLI, 2012, p. 39).

Com isso, Maffesoli constata uma recusa da separação entre sensível e inteligível, de forma que o que era poetizado pelo romantismo do século XIX tende a capilarizar-se na atualidade.

O autor aponta que a navegação eletrônica possibilita a criação de um Novo Mundo, a exemplo do que a circum-navegação representou na época dos grandes descobrimentos, “o que não deixará de ter influência sobre os modos de vida e imaginários sociais” (p. 88). Para Maffesoli, as tecnologias pós-modernas – aí incluídas, por óbvio, as redes sociais – participam do “reencantamento do mundo” (2012, p. 86). Neste contexto, conforme o autor, pode-se observar a existência de um surrealismo na utilização cotidiana dos meios de comunicação, com o virtual tendo uma eficácia real e elaborando um laço. Isso se deve a duas características que, segundo Maffesoli, são essenciais à nossa espécie animal: “a capacidade de imaginar e, a partir disso, a de entrar em comunhão com o outro”. (2012, p. 88).

A cibercultura é transformada numa esfera que desempenha o papel de uma praça pública, que testemunha o poder da imagem.

A rebelião do imaginário se manifesta, com esplendor, nas brincadeiras de encenação, nos fóruns de discussão e nos diferentes blogs e home pages, onde a fantasia, os fantasmas e outras fantasmagorias ocupam o lugar central do espaço e do tempo. A razão, a funcionalidade, o utilitarismo não estão ausentes, mas lhes atribuímos uma parte conveniente. Ou, mais exatamente, por uma interessante inversão de polaridade, eles vão servir como auxiliar a um real lúdico. (MAFFESOLI, 2012, p. 90)



Na era das *selfies*, a imagem torna-se descartável. Está em todo o lugar, mas ao mesmo tempo vê seu papel enfraquecido. Crítico da “civilização da imagem”, Durand já alertara para os seus efeitos na década de 1980. Para ele, um dos grandes dilemas trazidos pelas tecnologias do imaginário é o seu poder de anestesiarem a criatividade do receptor. Antes mesmo da popularização da Internet, o sociólogo chamara a atenção para os “efeitos perversos e perigosos que ameaçam a humanidade” (1998, p. 118), referindo-se à explosão do vídeo. Na opinião dele, o vídeo impunha sentido a um telespectador passivo, de modo que a programação anestesia a criatividade do imaginário e o nivelamento de valores. Ainda conforme o autor, em meio às “gerações do *zapping*”, a imagem sufoca o imaginário e nivela os valores do grupo.

Baudrillard, pertencente à geração francesa de 1968 que se desencantou com o socialismo soviético, é um dos autores que se dedicaram a entender os efeitos das tecnologias do imaginário sobre o indivíduo. Tendo o paradoxo e a ironia como características, o sociólogo aborda o imaginário contemporâneo por meio do conceito de hiper-realidade. Na era dos *reality shows*, o excesso de real provoca o hiper-real. A imagem do simulacro, para o autor, representa o fim da imagem. Baudrillard sustenta que a falta de realidade podia ser compensada pela utopia e pelo imaginário, enquanto que para o seu excesso – fruto, entre outros fatores, da virtualidade – “não há nem compensação nem alternativa” (1996, p. 93). Pessimista, o autor afirma que a imaginação coletiva se encontra de tal forma amedrontada por toda a aparelhagem digital que “o virtual e os media são a nossa função clorofílica” (p. 52).

Baudrillard relaciona a Alta Definição como conceito-chave desta virtualidade. Alta Definição não apenas da imagem, mas também do tempo, da música, do sexo, do pensamento, da linguagem e do corpo. “Por todo o lado”, assegura o autor, a Alta Definição assinala a passagem “para um mundo em que a substância referencial se torna cada vez mais rara” (1996, p. 54).

O surgimento de novas tecnologias do imaginário (como as redes sociais) vem a transformar nossa relação com o virtual, e a relação deste com o real. Se no século passado costumávamos “entrar” na Internet, hoje esse termo não faz sentido, uma vez que vivemos constantemente conectados. De início desconfiado com a rede, passamos a confiar nela como fonte de informações do cotidiano. Baudrillard aponta que há muito a informação ultrapassou a barreira da verdade para evoluir no



hiperespaço do nem verdadeiro nem falso, “pois que aí tudo repousa sobre a credibilidade instantânea” (2011, p. 45). O autor conclui que, “logo, nada mais de critérios de verdade ou de objetividade, mas uma escala de verossimilhança” (p. 45).

Lançada a informação, enquanto não for desmentida, será verossímil. E, salvo acidente favorável, nunca sofrerá desmentido em tempo real; restará, portanto, credível. Mesmo desmentida, não será nunca mais falsa, porque foi credível. Contrariamente à verdade, a credibilidade não tem limites, não se refuta, pois é virtual. (BAUDRILLARD, 2011, p. 45)

Baudrillard (2011) defende que não pensamos mais o virtual, e sim somos pensados por ele. Desta forma, ficamos sem saber o quanto o virtual já modificou, desde o seu aparecimento, todas as representações que temos do mundo.

Não podemos imaginá-lo, pois o virtual caracteriza-se por não somente eliminar a realidade, mas também a imaginação do real, do político, do social – não somente a realidade do tempo, mas a imaginação do passado e do futuro. [...] Estamos, assim, muito longe de ter compreendido a ocorrência do fim do desenrolar da história com a entrada em cena da informação, do fim do pensamento com a entrada em cena da inteligência artificial etc. (BAUDRILLARD, 2011, p. 57)

Assim como não há mais distinção entre real e virtual, Baudrillard (2011) ressalta não haver mais separação entre homem e máquina. A Internet, segundo o autor, apenas simula um espaço de descobertas, uma vez que todas as perguntas e respostas encontram-se preestabelecidas, sendo fornecidas automaticamente. Ao discorrer sobre o hiper-real, Baudrillard afirma que “o grande acontecimento deste período, o grande traumatismo é esta agonia dos referenciais fortes, a agonia do real e do racional que abre as suas portas para uma era de simulação” (1991, p. 60).

O imaginário era o álibi do real, num mundo dominado pelo princípio de realidade. Hoje em dia, é o real que se torna álibi do modelo, num universo regido pelo princípio de simulação. E é paradoxalmente o real que se tornou a nossa verdadeira utopia – mas uma utopia que já não é da ordem do possível, aquela com que já não pode senão sonhar-se, como um objeto perdido. (BAUDRILLARD, 1991, p. 153).

Segundo o autor, já não é possível partir do real e fabricar o irreal, o imaginário a partir dos dados do real. O processo será antes o inverso: criar situações descentradas, modelos de simulação e de arranjar maneira de lhes dar as cores do real,



do banal, do vivido, de reinventar o real como ficção, precisamente porque ele desapareceu da nossa vida.

No momento em que o processo de cooptação do receptor passa a se dar por meio da sedução, e não mais pela manipulação, o imaginário torna-se elemento indispensável na busca por audiência, seja nos meios de comunicação de massa ou nas redes sociais. Desta forma, nos deixamos seduzir mesmo tendo à mão a possibilidade de uma escolha diferente. No entanto, percebemos que alguns autores, notadamente Baudrillard, têm uma visão mais negativa acerca do imaginário contemporâneo. Uma vez que sobra o real, conforme o autor, falta ilusão. Por isso, para este autor, não há uma solução possível, senão a revolução por meio do pensamento.

À visão pessimista de Baudrillard, opõe-se o pensamento de Maffesoli, que vislumbra na navegação eletrônica a possibilidade de criação de um Novo Mundo. Criticado por sua visão, o teórico do tribalismo acredita que o espetáculo une, sendo a imagem um totem em torno do qual nós orbitamos.

Na contemporaneidade, as novas tecnologias da informação estão atreladas ao cotidiano das grandes cidades de tal forma que torna-se difícil negar o seu papel na formação do imaginário contemporâneo. Como instrumento de manifestação desse imaginário, as redes sociais digitais contribuem para propagar imagens relacionadas a esta realidade. Associada a narrativas do cotidiano, as imagens veiculadas por esses meios contribuem para garantir verossimilhança a um relato, desenvolvendo um efeito que pode ser considerado um “choque do real” (JAGUARIBE, 2007).

Jaguaribe chama a atenção para a crise de representação engendrada pela crescente complexidade e importância metropolitana oriunda do pensamento de que as cidades ganham projeção além da moldura do Estado-nação, sendo encaradas como “arenas de novos estilos de vida, consumo, agendas políticas, inovações técnicas e culturais” (2007, p. 98), enquanto as narrativas nacionais se esgarçam frente aos imaginários da globalização. Conforme a autora, as cidades também são “territórios minados pela presença de uma cultura do medo forjada pelo risco, incerteza e violência” (idem), além da desterritorialização, da circulação de bens de consumo global, da presença de novas tecnologias e dos meios de comunicação.

Neste cenário, conforme a autora, quanto mais ficcionalizada e estetizada é a vida cotidiana, mais se procura a saída para tornar a experiência “real” – visão oposta,



portanto, à de Maffesoli. Para Jaguaribe, a produção de retratos contundentes da realidade funciona como uma “pedagogia do real” e da realidade, o que potencializa narrativas de significação em tempos de crise. A saturação da mídia e o excesso de imagens espetacularizadas geram seu próprio antídoto.

Neste contexto, o choque do real é produzido “pelas estéticas do realismo literário e cinematográfico que visam dar conta das conflitivas experiências da modernidade urbana no Brasil” (p. 99). Jaguaribe define o choque do real como “a utilização de estéticas realistas visando suscitar um efeito de espanto catártico no leitor ou espectador” (p. 100) e que, de certa forma, busca provocar incômodo e sensibilizar o receptor. A autora associa o termo a ocorrências cotidianas, históricas e sociais.

Jaguaribe alerta, contudo, que as invenções estéticas do choque do real não apresentam “consolo metafísico, utopia histórica ou projeto alternativo de futuro” (p. 105). Ao analisar experiências do cinema brasileiro, como o filme Cidade de Deus e o documentário Ônibus 174, Jaguaribe ressalta que além de provocar choque, a realidade “bruta” também “canaliza a percepção para vocabulários específicos de interpretação e códigos estéticos de fácil compreensão” (p. 123). Desta forma, o mecanismo visa aguçar uma experiência que vivíamos na indiferença. Ela cita como exemplo que, ao transitarmos pela cidade, executamos ações como trancar a porta do carro, fechar a janela, apressar o passo ou nos esquivar dos mendigos, o que é resultado de uma cultura do medo.

Em artigo sobre o efeito de real, Barthes recorre à literatura de Flaubert e à história de Michelet para referir-se aos detalhes “supérfluos”, deixados de lado pela análise estrutural, mas que como elementos da narrativa possuem um papel importante para simular o real. Entre as técnicas, obras e instituições fundadas na necessidade incessante de autenticar o “real”, da qual o realismo literário é um precursor, o autor cita a fotografia (testemunha bruta “do que foi lá”), a reportagem, as exposições de objetos antigos, o turismo dos monumentos e lugares históricos, e outros.

Tudo isto diz que o “real” é suposto bastar-se a si mesmo, que é bastante forte para desmentir qualquer ideia de “função”, que sua enunciação não tem nenhuma necessidade de ser integrada numa estrutura e que o ter-estado-lá das coisas é um princípio suficiente da palavra. (BARTHES, 1972, p. 42)



Conforme Jaguaribe, a noção de “choque do real” está intimamente ligada ao pensamento de Barthes. No entanto, segundo a autora, o “choque do real” visa produzir “intensidade e descarga catártica” (p. 103), enquanto o efeito de real procura reforçar a tangibilidade de um mundo plausível por meio do detalhe da ambientação, do fluxo da consciência ou de quaisquer outros meios narrativos. Refere-se, para Jaguaribe, a certas narrativas e imagens que desprendem uma carga emotiva “intensa, dramática e mobilizadora”, mas que, porém, “não dinamitam a noção da realidade em si” (p. 103). Ainda conforme a autora, “o elemento do 'choque' reside na natureza do evento que é retratado e no uso convincente do 'efeito de real' que abaliza a autenticidade da situação-limite”. (idem).

4. Considerações finais

Em uma era em que não faz mais sentido distinguir o real do virtual, as redes sociais digitais constituem-se em uma ferramenta decisiva na formação do imaginário da contemporaneidade.

Esse imaginário da violência, que hoje nos leva a tomar precauções de forma inconsciente no dia a dia, tem sido transmitido não apenas pela safra recente do cinema nacional, mas também, e de forma especial, pelo telejornalismo e seus programas dedicados a demonstrar a realidade “nua e crua”, entre os quais poderíamos citar uma série de exemplos. Junto com a violência “real”, que presenciamos no dia a dia, as redes sociais digitais, portanto, somam-se a esses elementos na construção desse imaginário.

Desta forma, observa-se que as redes sociais se tornaram um ambiente propício para a circulação de notícias falsas e boatos, compartilhados por usuários sem que haja a devida checagem dos fatos ali relatados. Embora possa parecer uma ação inofensiva em muitos casos, o linchamento da dona de casa Fabiane Maria de Jesus, no Guarujá (SP), em 2014, após a publicação de um retrato falado de uma suposta sequestradora de crianças - embora nenhuma criança tivesse sumido - é atribuído a este tipo de informação, que passa a obter verossimilhança com o auxílio da imagem.

Entendemos, portanto, que o cenário descrito acima cria condições para que se estabeleçam situações de perda de controle da informação, tornando imprevisível a



reação do receptor – que poderá, inclusive, estar associada ao sentimento de medo da violência urbana. Esses elementos, somados, contribuem para que as redes sociais digitais, por meio da imagem, possam apresentar um efeito de “choque do real”, como descrito por Jaguaribe. Isso equivale a dizer que, por meio dessa representação, nos relacionamos com o real.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BARTHES, Roland. Efeito de real. In: **Literatura e semiologia: pesquisas semiológicas**. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.
- BAUDRILLARD, Jean. **O crime perfeito**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1996.
- _____. **Simulacros e Simulação**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- _____. **Tela total: mito-ironias do virtual e da imagem**. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: Difel, 1998.
- JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real: estética, mídia e cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- LE BON, Gustave. **Psicologia das multidões**. Lisboa, Roger Delraux, 1980
- LEGROS, Patrick et al. **Sociologia do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- MAFFESOLI, Michel. **O tempo retorna: formas elementares da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- _____. O imaginário é uma realidade. **Revista Famecos**. Porto Alegre: FAMECOS PUCRS nº 15, agosto de 2001.
- MORIN, Edgar. **O método 3: o conhecimento do conhecimento**. Porto Alegre: Sulina, 2008.
- SILVA, Juremir Machado. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2012.



TACUSSEL, Patrick. Imagem e contemporaneidade: entrevista com Patrick Tacussel. **Revista Famecos**. Porto Alegre: FAMECOS PUCRS.n. 31, dezembro de 2006.

TARDE, Gabriel de. **A opinião e as massas**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Submetido em: 09/06/2017. Aprovado em: 07/07/2017.

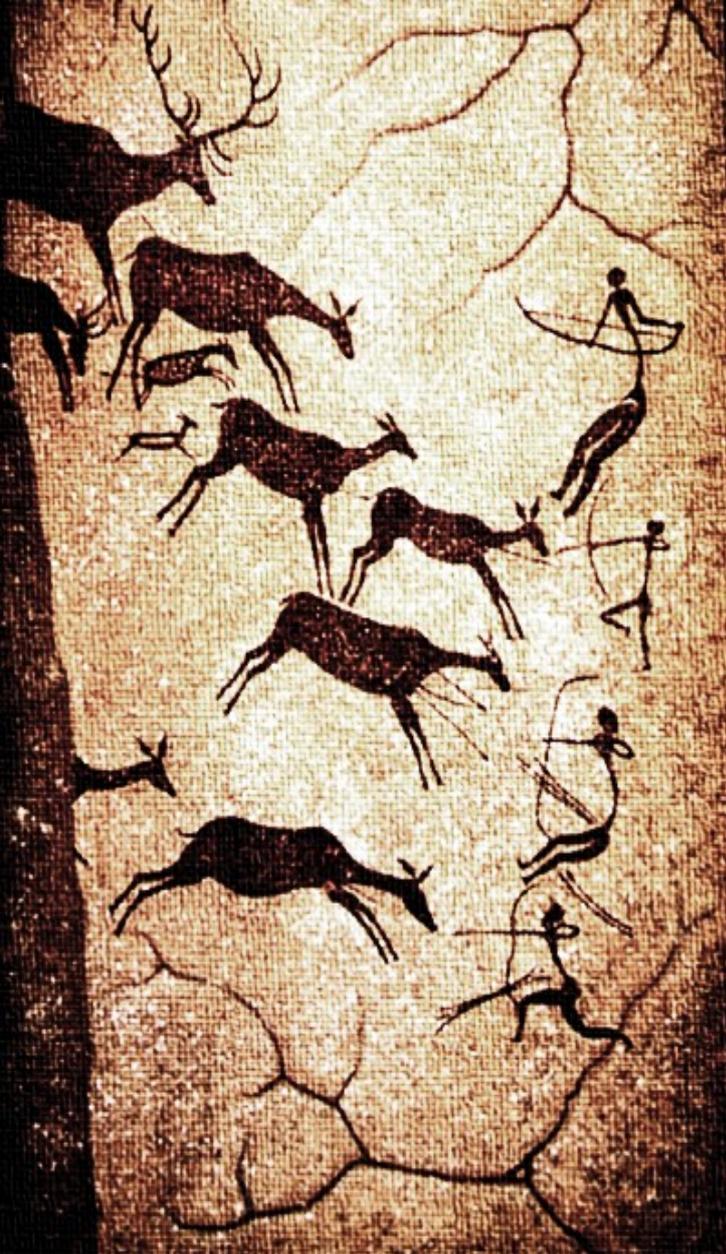


REVISTA
MEMORARE



www.portaldeperiodicos.unisul.br

ISSN 2358-0593



TELEJORNALISMO E IMAGINÁRIO: UMA ANÁLISE MITOCRÍTICA DA TRANSPOSIÇÃO DO “VELHO CHICO”

Zulenilton Sobreira Leal*
Eunice Simões Lins**

Resumo: Nosso objetivo foi analisar as imagens simbólicas construídas no telejornal da “TV Grande Rio”, afiliada à rede Globo de Televisão, que se encontra à margem do rio São Francisco. Nossa pesquisa é descritiva, documental e como método de análise, utilizamos a mitocrítica proposta por Gilbert Durand. Como resultado apresentamos um recorte do estudo onde analisamos a narrativa de uma reportagem sobre o tema da transposição, referente aos meses de novembro a dezembro de 2007. O período foi escolhido por apresentar uma forte demanda da mídia a nível nacional e regional que ganhou notoriedade com a greve de fome, do Bispo Luís Flávio Cáprio, em protesto contra o projeto de transposição do Governo Federal. Dessa forma, foi possível analisar como o telejornalismo local opera esse imaginário sobre o “velho chico” e a transposição, bem como se dá o diálogo entre logos e mythos, na narrativa do telejornal.

Palavras-chave: Telejornalismo. Imaginário. Transposição.

Abstract: Our objective was to analyze the symbolic images constructed in the TV news program of “TV Grande Rio”, affiliated to the Globo TV network, which is located on the banks of the São Francisco River. Our research is descriptive, documentary and as a method of analysis, we use the mitochristic proposed by Gilbert Durand. As a result we present a study cut where we analyze the narrative of a report on the subject of transposition, referring to the months of November to December of 2007. The period was chosen for presenting a strong demand of the media at national and regional level that gained notoriety with The hunger strike, by Bishop Luís Flávio Cáprio, in protest against the project of transposition of the Federal Government. In this way, it was possible to analyze how local television journalism operates this imaginary about the “velho chico” and the transposition, as well as the dialogue between logos and mythos, in the narrative of the television news.

Keywords: Telejournalism. Imaginary. Transposition.

* Universidade do Estado da Bahia – UNEB,
Salvador, BA, Brasil.
Mestre em Comunicação pela Universidade
Federal da Paraíba-UFPB
Professor na UNEB.
E-mail: niltonredacao@gmail.com

** Universidade Federal da Paraíba-UFPB,
João Pessoa, PB, Brasil.
Doutora em Sociologia pela UFPB.
Professora na Universidade Federal da Paraíba -
UFPB.
Líder do Grupo de Pesquisa em Antropologia
do Imaginário-GEPAL.
E - mail: euniceslins@gmail.com



1. Introdução

O homem como um ser simbólico sempre se utilizou de imagens para norteá-lo em sua existência, assim, consideramos que todo esse pensamento do Homo sapiens traz, na sua essência, imagens que geram ideias e permitem a construção do conhecimento, o que influencia diretamente nas suas práticas sociais. Nesse ponto prestigiamos a imaginação como função psíquica fundamental para a criação dessas imagens, que alimentadas também pela tecnologia, ganham cada vez mais importância na consolidação dos laços sociais.

No caso específico do nosso objeto de estudo, “o telejornalismo”, que possui uma linguagem áudio visual, tivemos a intenção de analisar as imagens simbólicas construídas no telejornal da “TV Grande Rio”, afiliada à rede Globo de Televisão, localizada na cidade de Petrolina-PE, que se encontra à margem do rio São Francisco, bem como, a relação dessas imagens com o imaginário da região, e o projeto de transposição das águas do rio São Francisco, ou “Velho Chico”. Apresentamos neste artigo a análise de uma das reportagens sobre a greve de fome do religioso Bispo Cáppio, da Diocese de Barra, na Bahia, que por quase um mês se alimentou apenas da água do rio São Francisco, num protesto contra a transposição das águas.

Com base nessa ação, consideramos que para além dos discursos e argumentos técnicos do telejornal existe uma forte simbologia envolvendo a transposição do velho chico, o que nos estimula a pensar esse fenômeno através de uma teoria mais fluida, que descarta a tentativa objetiva de descrição do mundo. Para isso realizamos uma análise através da mitocrítica, proposta por Gilbert Durand. Sendo assim, pressupomos existir na constituição das reportagens uma ligação entre razão, contexto histórico e mitológico.

Segundo Gomes (2011), o social tanto em função do real quanto em função do irreal, tanto da objetividade quanto da subjetividade, é compreendido em sua tradição, invenção e transformação. A autora destaca a pulsão e a diversidade do humano, que tanto sobre a luz da ciência, ou da sensibilidade e da imaginação tece no seu dia a dia uma complexa rede de relações sociais que o ajudam a compreender e sentir o mundo ao seu alcance.



Essa capacidade do homo de imaginar, de estar ligado ao imponderável pode ser considerada uma das essências do espírito humano, um conhecimento sensível, mas que influencia nosso dia a dia “a raiz de tudo aquilo que, para o homem, existe” (PITTA, 2005, p. 15). Essa ligação com o simbólico está presente em muitas das ações cotidianas, numa espécie de interpretação e significação do mundo. Para Durand (1997) o pensamento humano se dá na forma de representação e configura-se através das articulações simbólicas. Essas articulações simbólicas promoveriam um sentido uma forma de perceber as mensagens do telejornal em sua totalidade. Percebe-se assim, que o uso da razão pura e científica como caráter utilitarista falha em oferecer a esse homem verdades absolutas quando menospreza no seu discurso o uso da razão sensível, não considerando que razão e sensibilidade convivem juntas e constituem os sujeitos.

Diante desse cenário, entendemos que no jornalismo, os profissionais envolvidos na produção dos telejornais são atores sociais que compartilham um quadro de imagens, não apenas materiais, concretas, palpáveis e visíveis aos olhos, mas também constituídas de matéria subjetiva e povoadas por imagens, símbolos e mitos, elementos aparentemente distantes de uma lógica “objetiva”, tão difundida pela mídia como bandeira de isenção e credibilidade, mas que acreditamos poder influir diretamente no ângulo de produção e construção da notícia.

Nesse universo de técnicas e subjetividades nos deparamos com os mitos, que quando narrados pelo telejornal retratam as experiências humanas e suas formas de dar sentido à vida, compartilhando de experiências e interações simbólicas, que acreditamos atravessar todo o processo de construção de sentidos no telejornalismo e que norteia nosso estudo, pressupomos assim, a possibilidade de que os profissionais envolvidos no telejornal não estão preocupados em somente dar informação clara e objetiva, mas também em emocionar, estimular a indignação e até mesmo divertir a audiência numa interação entre matrizes arquetípicas, ou seja, imagens universais permeadas de contextos sociais, históricos e culturais.

Para Motta (2006) os textos jornalísticos refletem muito mais que o cotidiano, nos dando a possibilidade de vivenciar experiências estéticas, fáticas e diegéticas produzindo assim, o efeito narrativo. Assim, acreditamos que o jornalismo de forma geral, muito além do seu discurso objetivo e institucionalizado, estrutura o real numa recriação dos mitos, que podem estar evidentes ou além dos sentidos imediatos do



texto. Essa característica aparece na elaboração da narrativa, que se dá não só na escolha do ângulo da história ou no corte que o jornalista faz do real, mas também, na construção simbólica do enredo e de suas ações descritas.

2. Então o que é imaginário?

Nossa intenção consiste em apresentar o imaginário de forma sucinta alicerçados no pensamento de Durand (2012) e Maffesoli (2001), buscando entender o social em todas as suas dimensões, sejam elas lógicas ou oníricas, palpáveis ou não, onde o real e a realidade caminham ao lado das pulsões subjetivas e também concretas. Então o que seria esse Imaginário?

Ao construirmos esse pensamento pressupomos que as emoções e os sentimentos são partes integrantes do processo de pensar. Diante desse quadro ao atribuímos sentido à vida, colocamos em ação uma função da mente que é a imaginação. Essa imaginação age em todas as culturas e raças proporcionando uma rica experiência simbólica, que estimula os sujeitos a criarem e reinventarem mundos face a implacável existência da morte, assim aquilo que se apresenta como natural ganha outras dimensões, é transformado para adquirir significados. Em tudo damos sentido de forma a vivermos esse mundo simbólico, que tão quanto a razão e a ciência é imprescindível para o conviver em sociedade.

O pensamento simbólico não é uma área exclusiva da criança, do poeta ou do desequilibrado: ela é consubstancial ao ser humano; precede a linguagem e a razão discursiva. O símbolo revela aspectos da realidade- os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser. Por isso, seu estudo nos permite melhor conhecer o homem, “o homem simplesmente” aquele que ainda não se compôs com condições da história. Cada ser histórico traz em si uma grande parte da humanidade anterior à História”. (ELIADE, 1991, p.8).

Ao assumir essa postura o autor nos estimula a refletir o quanto o pensamento, a imaginação e as imagens estão intrinsecamente relacionados a nossa essência humana e como tais elementos do espírito, influenciam objetivamente nossas práticas sociais, sejam elas pessoais ou coletivas. Nesse aspecto o imaginário está



presente em todos os tempos, culturas e nações, ligando nosso mundo interno, ao externo de forma a promover imagens que constroem sentidos diante da trajetória humana. Durand nos demonstra que através de núcleos organizadores (constelações e arquétipos) existem correlações entre maneiras de agir e pensar do ser humano de diferentes épocas ou lugares do mundo. A teoria do imaginário, pautada aqui em Durand, trata do processo da imaginação humana, daquilo que é comum entre os homens desde seus primórdios, nesse aspecto o imaginário deve ser entendido como algo mais amplo que um conjunto de imagens. Seria o imaginário um conjunto de forças que move o homem desde os primórdios da existência alimentando seu espírito de várias sensações, ultrapassando assim, um sentido restrito somente à imagem. Não é a imagem que produz o imaginário, mas o contrário.

Nesse aspecto, refiro-me a todo tipo de imagens: cinematográficas, pictóricas, esculturais, tecnológicas. Há um imaginário parisiense que gera uma forma particular de pensar a arquitetura, os jardins públicos, a decoração das casas, a arrumação dos restaurantes, etc. O imaginário de Paris faz Paris ser o que é. Isso é uma construção histórica, mas também o resultado de uma atmosfera e, por isso mesmo, uma aura que continua a produzir novas imagens. (MAFFESOLI, 2001, p.76).

O imaginário não seria então um mero álbum de fotografias mentais, nem um museu da memória individual ou social, tampouco se restringiria ao exercício artístico da imaginação sobre o mundo. “O imaginário é uma rede etérea e movediça de valores e sensações partilhadas concreta ou virtualmente.” (SILVA, 2006, p. 9). O imaginário estaria também associado não apenas ao indivíduo, mas ao grupo ao qual ele está inserido, promovendo uma união em torno de força simbólica.

Por outro lado, o telejornalismo segundo Vizeu (2008) une a população estimulando vínculos afetivos, promovendo um sentimento de pertencimento nos sujeitos, num processo em que o estar junto reforça o ideal comunitário, e com isso o compartilhamento de imagens. Nesse sentido, acreditamos que símbolos e mitos são socioculturalmente construídos, trazendo à tona nas narrativas do telejornal memórias coletivas da humanidade num processo que vai além das rotinas de produção.

Maffesoli (2001) compreende que o imaginário se aproxima daquilo que Walter Benjamin chamou de ‘aura’, ou seja, uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, a construção mental de um povo; o imaginário é o imponderável; é o estado



de espírito que une um povo, o coletivo; é o cimento social que estabelece vínculo; é a fonte comum de modos de olhar a realidade; é um estilo; é a aura de uma ideologia; é a alquimia que é ao mesmo tempo impalpável e real.

A teoria geral do imaginário, criada por Durand (2012, p. 41) “trajeto antropológico”, consiste na “incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico.”

É diante desse quadro que a teoria quebra preceitos, lógicas positivistas e utilitarismos, revelando novas formas de perceber o mundo, o social. Tal percepção trazida pela teoria do imaginário nos revela um novo olhar, daquele trazido pelas luzes do iluminismo que ofuscaram outros conhecimentos em nome de uma razão lógica e pura.

O homo do iluminismo ou o homo illuminatus seria então capaz de revelar ao mundo os segredos do universo, dominar os fenômenos da natureza, desvendar o mistério oculto do cosmo, aplicar seu saber na fabricação de ferramentas e tecnologias que seriam capazes de controlar toda a complexidade da existência, revelando que a ciência e a razão conduziram o homem a sua ampla potência.

Esse mesmo homem teria então poder de expulsar os ídolos da superstição e credences que ainda insistiam em aparecer, e finalmente encontrar a unidade de todas as coisas. Nesse cenário acreditamos que a teoria do imaginário chega como uma contraposição aos princípios epistemológicos e regras metodológicas da ciência moderna, que através de um modelo global e totalitário se prendeu a um pensamento sem imagem e também arbitrário.

Esse pensamento alimentava-se dos ideais da razão, da técnica e da ciência, onde todos esses valores desaguiam no final de tudo na construção de um mundo melhor. Tal constatação pode ser visualizada na base filosófica platônica, que ao instaurar uma divisão fundamentada na ideia de um mundo sensível, e outro das ideias, acaba por inibir outras formas de constituição do conhecimento, formas essas onde a imaginação é suspeita de ser amante do erro e da falsidade.

Entretanto Durand (1996), lembra que por trás de todo esse processo hipócrita do iconoclasmo oficial, o mito continuou a ramificar seus galhos, graças ao avanço da mídia que reintroduziu as imagens no uso do pensamento cotidiano.



A motivação de Durand ao estudar o imaginário era buscar, nos componentes fundamentais do psiquismo humano, as estruturas profundas arquetípicas, nas quais se ancoram as representações simbólicas e o pensamento. Era estudar o homem como produtor de imagens, conhecer as que o estruturam e todas as suas obras. Para isso, partiu do pressuposto de que se pode reconhecer, geneticamente, na psique de cada indivíduo vários níveis matriciais, nos quais se constituem os elementos simbolizantes do símbolo, ou seja as forças de coesão impulsionadoras das atitudes psicofisiológicas que padrões símbolo-culturais vão derivar, acentuar, apagar ou reprimir numa dada sociedade. (TEIXEIRA 2004, p. 4).

Entendemos a partir dessa definição que para Durand, o imaginário está dentro de um processo biopsicossocial, onde o biológico através da herança genética e a cultura dos indivíduos promovem construções objetivas e influenciam diretamente na constituição da vida, esse processo daria então sentido a um trajeto antropológico ou dois regimes: o diurno (da posição, das armas, do masculino, da elevação e purificação) e o noturno (da nutrição, do feminino, do ciclo). O regime diurno seria das oposições, separações, divisões, e o noturno seria das conciliações, unificações, complementações. Nesse aspecto as narrativas míticas funcionam como uma síntese de situações as quais estamos sempre a enfrentar nas relações mundanas, independente do espaço e do tempo. Sobre esse assunto: Mircea Eliade, historiador, filósofo e mitólogo descreve o caráter múltiplo e complexo de interpretação do mito:

O mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos “começos”. Noutros termos, o mito conta como, graças aos feitos dos Seres Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, quer seja a realidade total, o Cosmos, quer apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narração de uma “criação”: descreve como uma coisa foi produzida, como começou a existir. (ELIADE, 2004, p. 13).

Tanto Campbell (1990) quanto Durand (1988) mostram que a criação do mito é reação da natureza contra a representação da inevitabilidade da morte. Nesse cenário a busca de sentido estaria para uma tarefa intelectual, enquanto a busca da experiência de estar vivo é mais profunda, corporal, psicossomática (forma do corpo e estrutura da mente). Nessa busca os sujeitos sociais evocam o mito, captam sua mensagem e são ajudados a colocar sua mente em contato com essa experiência de estar vivos, nesse aspecto Campbell nos afirma:



Dizem que o que todos procuramos é um sentido para a vida. Não penso que seja assim, penso que o que estamos procurando é uma experiência de estar vivo, de modo que nossas experiências de vida, no plano puramente físico, tenham ressonância no interior de nosso ser e de nossa realidade mais íntimos, de modo que realmente sintamos o enlevo de estar vivos. É disso que se trata, afinal, e é o que essas pistas nos ajudam a procurar dentro de nós mesmos. (CAMPBELL, 1990, p. 18).

Ao falarmos desse quadro imagético ao qual o homem está inserido, propomos uma relação entre as narrativas construídas no telejornal e a relação dessas construções com o imaginário, abandonando a opção racionalista radical que tomou o ocidente. Nesse caso, o interesse sai de uma relação dogmática para uma relação de comunhão de ideias que não deixam de fora do processo de construção do conhecimento, a razão sensível, que liga outros conhecimentos presentes nas artes, nas religiões e no senso comum.

Essa mesma perspectiva que questiona a atitude moderna de considerar o que durante muitos anos associou o imaginário somente ao místico, ou fantasioso, vem perdendo força com o avanço dos estudos do imaginário, que o enxergam como um traço real da humanidade, e que sempre guiou e uniu os indivíduos em suas relações simbólicas na realidade social. É nesse momento que acreditamos que o homem se desprende de uma lógica cartesiana, vivendo os tempos históricos e míticos, transformando o mundo para enfrentar o seu destino ontológico (CAVALCANTI, 2015). Nesta perspectiva, o mundus imaginalis, o mundo da conexão, não privilegia um lado em detrimento do outro, nem pode ser separado de ambos, ele é a ponte que une dois lados, é o rio que corre entre margens, logo esse imaginário é real e conduz o homem nas suas relações poéticas, imaginativas, e racionais, revelando como essas construções mentais podem ser eficazes em relação ao concreto.

3. Percurso Metodológico

A escolha de uma metodologia parte de uma pulsão do pesquisador em tentar encontrar ferramentas que ofereçam um caminho, onde a sensibilidade e o saber científico caminhem juntos e promovam o conhecimento em sua potencialidade criativa, afetiva e transformadora. Nesse mesmo sentido, para ser considerada válida, essa



metodologia deve demonstrar-se eficaz em responder as questões propostas, de modo a oferecer um caminho, uma direção no campo do saber.

Ao tentar estabelecer uma relação com a teoria do imaginário de Gilbert Durand e o telejornal, buscamos compreender como esse produto emoldura o social através dos seus enquadramentos e representações, estimulando a imaginação e fazendo circular símbolos e mitos numa relação marcada por uma linguagem específica, e por interações. Pressupomos que assim como a arte, a literatura, o jornalismo em particular o praticado na TV, estimula o processo simbólico e traz mensagens e imagens, que ajudam o homem na compreensão da sua trajetória, de modo a entender o que está além do imediato diário.

Diante dos métodos oferecidos na teoria do imaginário, optamos pela Mitocrítica, metodologia que visa depreender a partir das manifestações culturais de uma dada sociedade quais são os mitos diretores que estão por trás destas produções. Sendo assim, a reportagem como produto social e as interações provenientes desse processo podem estar inseridas dentro de formas universais de perceber e narrar as histórias, o que reforça nosso pressuposto, que a mídia alimenta e res significa o mito.

Levando em consideração o caráter da pesquisa, optamos por um trabalho descritivo, do tipo documental. A nossa pretensão foi darmos conta da razão interna que move os atores sociais (nesse caso os jornalistas) na construção de narrativas que falam sobre a transposição do rio São Francisco, tentando captar suas percepções, tanto plurais como oníricas, na elaboração e veiculação das reportagens. Enfim, a pesquisa é descritiva porque buscamos compreender a atmosfera estética, sentimentos e emoções compartilhados, numa situação mundana. Seria descrever as vibrações míticas numa situação social, onde os mitos nos ajudam a entender as relações humanas e guardar a chave para a compreensão de nossas ações na vida, oferecendo modelos, que conduzem o ser humano a concretude.

Em qualquer época ou tempo, o mito estará diretamente ligado a conflitos fundamentais da vida, a exemplo do medo, do orgulho e das perdas. A pesquisa também tem um caráter documental, porque nossa fonte de informação é uma das reportagens veiculadas pelo noticiário da TV Grande Rio, em Petrolina. A reportagem foi escolhida por estar dentro de um contexto que representou uma forte demanda da mídia a nível nacional e regional para falar sobre o assunto, que ganhou notoriedade com a greve de



fome, em protesto contra o projeto do Governo Federal, do religioso, Luís Flávio Cáppio, Bispo da diocese de Barra, no Estado da Bahia, que por quase um mês, não comeu, se alimentando apenas da água do rio.

A ação do religioso dividiu opiniões e também sensibilizou a sociedade. Pressupomos que tal ação estimulou uma sacralização da vida mundana em torno do mito, ou seja, o mito passou a viver na ação do religioso e essa imagem mitológica parece ter sido ampliada e difundida através do telejornal. Nosso interesse então é perceber como a TV alimentou através de suas narrativas esse imaginário sobre o rio e a transposição, analisando como acontece esse diálogo entre logos e mythos, na narrativa jornalística. Nesse tópico também revelamos qual percurso adotamos para escolher esses documentos (reportagens em detrimento de outros). Fizemos essa caracterização a partir da visão de Lucia Santaella (2001), levando em questão a construção da reportagem e sua veiculação com arquétipos e mitos, presentes tanto nas imagens, quanto no enquadramento do depoimento do religioso. Nesse caso, analisamos também os depoimentos dos ribeirinhos e representantes de movimentos sociais. A intenção foi tentar perceber se existe um elemento mítico na forma de contar a história da transposição pelas lentes do telejornal local, e como esse elemento estrutura-se.

Quanto ao território da mensagem, trata-se de reportagem televisiva que apresenta relatos tanto do religioso, quanto dos próprios ribeirinhos, gente da comunidade, que nos enquadramentos dado pela emissora parecem trazer uma ideia de que o rio está doente e precisa ser revitalizado antes de uma transposição.

Quanto ao território do código, refere-se a matéria jornalística, ou seja, os signos são organizados em termos de informações úteis para o público. Portanto, a gramática do telejornalismo é informativa e de utilidade pública. As reportagens dão a comunidade informações recentes dos acontecimentos sobre o projeto do governo e da greve de fome do bispo. O noticiário também traz informações sobre as obras em Cabrobó, cidade também localizada no sertão Pernambuco e escolhida como um dos eixos para as obras que vão transportar a água. As reportagens procuram esclarecer a população se as obras continuam paradas por conta de uma liminar, ou se voltaram. O noticiário também passa informações sobre as caravanas que chegam para visitar o religioso, em apoio a não transposição, e informam sobre o estado de saúde do bispo que piorava a cada dia.



Quanto ao território dos meios e o modo de produção os documentos selecionados são todos audiovisuais (reportagens jornalísticas) exibidas pela TV Grande Rio. A maioria das reportagens obedece a lógica do telejornal e são veiculadas variando entre 1:30 a 3:00 minutos. Uma característica interessante é que grande parte das reportagens foram gravadas durante o dia, em ambientes abertos e com muita luminosidade, onde as águas do velho Chico são evidenciadas.

Quanto ao contexto comunicacional da mensagem, a reportagem refere-se aos protestos contra a transposição do velho Chico, na região do submédio São Francisco, no período de outubro a dezembro de 2007 e que culminaram com a greve de fome do Bispo, Luis Flávio Cáppio, ocorrida na capela de São Francisco de Assis, na cidade de Sobradinho, pequeno município do sertão baiano. O período chama atenção pelo alcance social do protesto, o que trouxe grande repercussão ao assunto, principalmente na região do vale do São Francisco.

A região que hoje é conhecida nacional e internacionalmente como vale do São Francisco, é onde estão localizadas as cidades de Petrolina, em Pernambuco e Juazeiro, na Bahia. Os dois municípios desenvolveram-se em torno dos projetos da fruticultura irrigada, e hoje são polos de exportação das frutas brasileiras. Nesse cenário acreditamos existir uma aura que envolve todo um pensamento simbólico sobre a importância do rio para o desenvolvimento econômico e social da região.

4. Análise da Narrativa Mítica no Telejornal

4.1. Quanto à reportagem

O produto midiático que compõem nosso objeto de estudo são reportagens televisivas, veiculadas por uma TV local, com o tema voltado a transposição das águas do rio São Francisco. Nesse ponto buscamos recuperar a questão do imaginário e da metodologia no estudo proposto por Durand (1985), onde através da *mitocritica* nossa intenção foi analisar como a narrativa do telejornal posiciona-se dentro de um quadro mítico, fugindo de discursos cartesianos e puramente objetivos. Vejamos a análise da reportagem através do esquema mitocritico:



INÍCIO/GREVE FOME

<<https://youtu.be/x16ERpJr1-k>>

OFF// A IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS, EM SOBRADINHO/ A CINQUENTA QUILOMETROS DE PETROLINA/ FOI O LOCAL ESCOLHIDO PELO BISPO DIOCESANO// **NA MANHÃ DE HOJE DOM LUIS FLÁVIO CAPPIO COMEÇOU A GREVE DE FOME EM PROTESTO CONTRA A TRANSPOSIÇÃO DO RIO SÃO FRANCISCO//** EM CABROBÒ E FLORESTA /NO SERTÃO DO ESTADO/ AS OBRAS DA TRANSPOSIÇÃO SEGUEM NORMALMENTE//

SONORA; FREI CÁPIO – “A presença nossa aqui na capela de São Francisco de Assis, é emblemática, mostra evidencia a situação crítica que se encontra o rio São Francisco”

OFF//AS VISITAS QUE O BISPO RECEBE A TODO INSTANTE/ DEMONSTRAM A SOLIDARIEDADE DOS RIBEIRINHOS //

SONORA; MORADORA DA CIDADE “**Ele como um servo fiel do senhor. Ele tá lutando por uma causa justa**

OFF// **O FRANCISCANO PASSOU O PRIMEIRO DIA BEBENDO APENAS ÁGUA DO RIO/ E O TRABALHO DA PARÓQUIA NÃO PAROU//** HÁ MAIS DE QUARENTA ANOS ELE DEDICA A VIDA A CAUSAS AMBIENTAIS//

PASSAGEM - Repórter - EM DOIS MIL E CINCO / **O RELIGIOSO FEZ UM JEJUM QUE DUROU ONZE DIAS//DESTA VEZ ELE NÃO PRETENDE PARAR ENQUANTO TIVER FORÇAS/ E AFIRMA QUE O RIO SÃO FRANCISCO PRECISA DE SOCORRO//**

SONORA: Volta Frei Cápio “Há bem pouco tempo atrás nós dizíamos, o rio são Francisco está na UTI, seria tão bom que ele tivesse na UTI, se ele estivesse na uti, teria médicos, teria cuidados, mas, o rio são Francisco não está na UTI, ele está na fila do SUS e não sabe se vai ser atendido, por isso estamos aqui.

Foi exatamente no dia ensolarado, onde aparece a igreja de São Francisco de Assis, uma pequena capela localizada no meio de uma praça, cercada por pequenos arbustos típicos da região que acontece a primeira reportagem. Logo em seguida, para situar o local a reportagem exhibe uma pequena avenida da cidade de Sobradinho, cidade do interior baiano, com pouco movimento de carros e pessoas. Posteriormente as imagens se voltam para dentro da capela onde encontra-se o Bispo, vestido com a roupa de franciscano sendo entrevistado.

A imagem de São Francisco de Assis ao fundo se faz presente no decorrer da entrevista, nesse momento a câmera se volta para os gestos manuais do Bispo Cápio. A narrativa segue sobre a transposição, e são apresentadas imagens do trecho da obra com veículos e máquinas trabalhando numa área em Cabrobó, no sertão Pernambucano. Nota-se que são caminhões e tratores em movimento.



Na sequência, entra a fala do Bispo esclarecendo: “A presença nossa aqui na capela de São Francisco de Assis, é emblemática, mostra evidencia a situação crítica que se encontra o rio São Francisco”. Em seguida vemos o religioso conversando com um grupo de pessoas. Logo após entra a fala de uma moradora que diz: “Ele como um servo fiel do senhor. Ele tá lutando por uma causa justa”.

As imagens mostram agora o Bispo tomando água em um pequeno copo de cor amarela, nesse quadro é evidenciado pelo repórter que ele toma apenas água, e do rio, na sequência das imagens aparecem pessoas dentro da capela. Em seguida, vem a passagem do repórter (quando o repórter aparece no vídeo) com a Igreja ao fundo. No texto ele diz: “Em dois mil e cinco o religioso fez um jejum que durou onze dias. Desta vez ele não pretende parar enquanto tiver forças, e afirma que o rio São Francisco precisa de socorro”. A reportagem é encerrada com a volta da fala do Bispo que mais uma vez aparece com a imagem de São Francisco de Assis ao fundo, o que ressalta o imaginário da luta, do destemido, pronto a enfrentar o combate, nessa hora o franciscano volta a tecer críticas ao projeto e diz: “Há bem pouco tempo atrás nós dizíamos, o rio São Francisco está na UTI, seria tão bom que ele tivesse na UTI, se ele estivesse na uti, teria médicos, teria cuidados mas, o rio São Francisco não está na UTI, ele está na fila do SUS e não sabe se vai ser atendido, por isso estamos aqui”.

4.2. Quanto ao Mitema

Na reportagem analisada tanto na narrativa do repórter, quanto no relato dos entrevistados percebemos um núcleo comum, onde a imagem do destemido é sempre evidenciada com a ideia do combate em sacrifício pelas águas do rio. Em todos os fragmentos dos discursos apresentados nota-se uma ideia central, um meio que norteia a narrativa, revelando-se assim, o mitema, do *destemido*, aquele que une a fé, o senso de justiça e a determinação, e é capaz de doar-se pelo que acredita, enfrentando estruturas maiores do que poderíamos imaginar, nesse caso o destemido apresenta-se como a menor unidade significativa das narrativas analisadas, ou seja, a unidade constitutiva do mito, no sentido de ser uma feixe das relações, que dão função significativa desse mito, nas palavras de Levi Strauss (1996, p. 24).



Gomes (2014) diz que esse quadro comum das narrativas não se prende apenas ao significado textual; mas, sobretudo, porque refere-se a uma percepção intuitiva da realidade que nos ultrapassa, e nos faz sentir dentro de um cenário onde razão e emoção se acoplam. A fala dos entrevistados reforça que ele é um exemplo. Nesses relatos a imagem que sobressai é sempre a mesma, a de um “soldado em guerra”, vestido com a indumentária sacerdotal (remete a São Francisco de Assis) para lutar pela vida do rio, e também a vida dele, em meio a uma estrutura política, onde aqui vamos encontrar as imagens de vida e morte, de enfrentamento, do guerreiro contra o monstro devorador sedento, que nesse caso seria o projeto de transposição, projeto esse que tem como objetivo segundo o religioso, acabar, secar, matar o rio, tomar toda a sua água e sua vida, como uma garganta sem fim. É o combate da luz contra as trevas, seria essa a unidade constitutiva desse mito retratado na narrativa jornalística. Assim o quadro aqui apresentado mostra o quanto as narrativas do telejornal apelam para seus códigos simbólicos, que são compartilhados com seu público, tanto em textos quanto nas imagens, a fim de provocar a comoção e representações universais e arquetípicas de altruísmo e luta, onde o imaginário social atravessa tanto o jornalismo como o seu público.

4.3. Quanto ao Mitologema

Aplicando nossa metodologia, vamos agora evidenciar a situação mitológica, que envolve a narrativa jornalística e sua construção simbólica da transposição das águas do rio São Francisco e da luta de um religioso contra esse projeto. Vamos aqui identificar o mitologema, seria, portanto, um tema constituído de unidades menos significativas e menos redundantes do que o mitema, mas, que também ajudam na consolidação do mito. Como nos afirma (TEIXEIRA, 2004).

O mitologema consiste na modulação do mitema, numa situação mitológica, ou seja, “é o resumo abstrato e empobrecido de uma situação mitológica, um simples esqueleto da obra”, segundo Gomes e Silva, (2011, p.89). Destacamos nesse processo a tônica dada pelo telejornal, estabelecendo uma relação com outras repetições do mitema que aqui pode ser enquadrado como *o medo da morte do rio e da própria morte*, ideia que também aparece em todo conjunto da narrativa jornalística, visto tanto



na construção do texto, quanto também nas entrevistas dos ribeirinhos e enquadramento das imagens.

Notamos que existe um movimento que impulsiona a construir uma imagem de combate marcada também pela solidariedade e ligação com o divino. Existe também nesse cenário uma relação evidente com a imagem de desenvolvimento proporcionada pelas águas, que em terras sertanejas transforma cenários e produz riquezas.

São águas que nesse quadro podem gerar vida ou morte, mas que agora estão ameaçadas, o que contrapõe a ideia central da transposição de levar vida para todo o resto do Nordeste. Esse medo da morte do rio parece acompanhar toda a narrativa produzindo relatos onde a vida humana passa a ser uma extensão desse rio.

4.4. Quanto à Narrativa Canônica

A narrativa canônica consiste na sistematização do mito. Ela não diz respeito a um resumo dos textos, mas procura levar em consideração todas as lições de um mito, tentando apontar o modelo delas (GOMES, 2011). A partir das narrativas canônicas, é possível perceber em qual padrão os mitos ou o mito está organizado dentro da reportagem analisada.

Nesse aspecto é preciso encontrar a tendência geral dos gestos apresentado na reportagem, que nos possibilita entender a formação e a mensagem do mito. No texto e imagens apresentados pela narrativa do telejornal notamos um reforço ao combate, ao estar firme de pé para enfrentar o “Monstro” da transposição, que chega forte e possui um grande poder. Nesse ponto, o arquétipo do herói do regime de diurno de imagens ganha destaque e conduz o roteiro numa troca de elementos simbólicos e culturais.

Chamamos atenção aqui para o fato de que na reportagem analisada não existe em nenhum momento qualquer intimidação na fala do religioso, pelo contrário, na fala dele há um sentimento de obstinação e coragem. Um homem disposto a continuar um sacrifício de não se alimentar para conquistar seu objetivo, onde a sua própria vida está em jogo. Ao se colocar assim, essa ação e esse gesto dizem respeito aos símbolos ascensionais, cuja a característica é a verticalidade, que tem relação com o combate, com a divisão, e que entre outros fatores ressalta também o altruísmo, presente



no arquétipo do herói. Como afirma Gilbert Durand (2001), o imaginário é a arma que é dada ao ser humano para vencer o medo da morte e a angústia do tempo.

Em todo esse quadro apresentado até aqui a narrativa jornalística mostra-se como um mensageiro, que vem dar notícias desse herói, que em meio a todo apoio recebido encontra-se forte e sem medo. A mensagem presente nos relatos nos revela a ideia de superação, do acreditar do vencer o medo que nos habita e nos fragiliza, na busca de nossos ideais, assim é possível perceber o eixo desse mito a superação.

4.5. Quanto às Variações do mito

Ao construirmos a narrativa canônica nos deparamos também com a questão da variação do mito, que em todo nosso estudo aparece nos ângulos da vida e da morte. Assim, observamos uma mudança dentro do próprio cenário do nosso recorte sobre da transposição das águas do rio São Francisco, sendo que, nos relatos jornalísticos para o Bispo e os ribeirinhos a imagem que aparece é do medo da morte, da seca. Em outro momento notamos que esse mesmo rio é vida, tanto para os ribeirinhos quanto para as outras cidades do nordeste que serão abastecidas por essas águas que podem mudar cenários.

A transposição do velho chico chega a ser considerada como algo divino, que vai acabar com a escassez de água no sertão Nordestino, e com isso revitalizar a vida em todas as suas dimensões, garantindo um desenvolvimento social e econômico.

Na linha simbólica nictomórfica do regime diurno encontra-se a água que foi o primeiro espelho do homem. A água tenebrosa, é substância simbólica da morte, porque nasce na fonte e não volta jamais a ela, sendo também, símbolo do tempo (GOMES, 2011, p. 98).

Nesse aspecto reafirmamos a ideia do quanto o mito muda sua roupagem dando novos sentidos e promovendo variações. No nosso caso específico, vida e morte convivem intensamente em toda a narrativa, dando sentido a um enredo marcado por técnicas e visões oníricas do acontecimento. Portanto, consideramos que a pulsão que emerge desse sentimento alicerça imagens significativas de vida e morte, (GOMES, 2011) de Eros e Tanatos, revelando uma variação desse mito que se liga a outros da



nossa humanidade que trazem na sua essência um trajeto antropológico que Durand afirma está entre os dois regimes diurno e noturno.

4.6. Quanto às Constelações Mitológicas

Nessa última fase de análise nos deparamos com o caráter universal do mito e suas ramificações. Entendemos que essa característica comum na narrativa aqui não fica presa somente ao caráter textual, mas sim a uma percepção intuitiva da realidade, que nos ultrapassa e que nos faz agir diante das relações cotidianas. Nesse caso, a noção de que o homem por mais técnico, mais moderno que seja, jamais conseguirá se livrar dos mitos e eliminar sua imaginação mais profunda ganha destaque e estimula reflexões com relação a relevância dos mitos na sociedade.

O que notamos diante desse quadro é que a fé, a esperança e a coragem são elementos principais trazido na reportagem, revelando assim, que há uma mensagem simbólica nas narrativas jornalísticas, nos ensinando assim como Teceu, a vencer o Minotauro dentro do nosso labirinto, procurando sempre esse centro que nos coordena de modo a destruir essa fera interior, que nos habita e que nos faz regredir diante das incertezas e do medo da morte.

Em outro sentido, remetemos a Odisseia de Homero que relata a trajetória de Ulisses de volta a Ítaca. Durante esse percurso de volta para casa, para sua fiel esposa Penélope e sua família, Ulisses depara-se com grandes desafios, mas sua força coragem e perseverança o empurram para frente e o fazem sair vencedor, garantindo seu retorno e seu lugar no mundo.

O que ensina então esse mito? É preciso acreditar nos nossos ideais, nas nossas lutas, vencer nossas limitações, acreditando sempre que a força que vem de dentro é a maior de todas as forças e armas, pois está força une, constrói e nos conduz em meio ao caos e incertezas a concretude da raça humana.

Ao fazemos parte desse quadro de interpretações simbólicas ao qual o homem sempre esteve inserido a teoria do imaginário, apresenta-se como uma ferramenta para investigar o fenômeno jornalístico, especificamente nos estudos do imaginário coletivo na imprensa, o que nos estimula a termos uma atitude epistemológica e metodológica, mais pela via compreensiva do que explicativa. Nesse sentido, no aspecto jornalístico a mensagem no relato aqui apresentado nos aproxima de Hermes, mito grego, responsável entre outros atributos pela informação e pela ligação



entre a vida e a morte. Hermes é também o deus da comunicação que une e que separa, transita em tempos diversos.

Hermes é o deus da comunicação e da diferença entre os comunicantes, deus das encruzilhadas, arquétipo do sentido de toda linguagem. Por um lado, ele é o guia, o pastor, o condutor; por outro, é portador de um certo tipo de conhecimento, saber hermesiano, dado ao domínio retórico e interpretativo. É o responsável pela realização da coincidentia oppositorum alquímica, pelo tetium datum, pela hermenêutica, pelo hermetismo, pela hermética ratio, pela condução das almas, seja levando-as ao mundo dos mortos, seja trazendo-as. (ALMEIDA, 2014 p. 69).

É Hermes que norteia toda a narrativa jornalística de forma simbólica, nos oferecendo sempre informações, relatos do combate entre “Titans”, aqui compreendidos como o Herói e o Monstro da transposição, tais elementos transgridem a ordem cartesiana e objetiva dos relatos jornalísticos e nos envolve em sentimentos e afetos, construídos através dos gestos e de nossas matizes arquetípicas. É na luta travada entre a angústia da morte do próprio Bispo e do rio que os jornalistas da TV vivenciam uma narrativa mítica.

5. Considerações Finais

Diante de toda a pesquisa aqui apresentada partimos agora para o que chamamos de considerações finais, contendo entendemos as inúmeras possibilidades que esse estudo proporciona no campo da pesquisa do jornalismo e da teoria do Imaginário, assim ao analisarmos as histórias contadas e recontadas pelas notícias no telejornal, essas nos revelam os mitos que estão presentes em nossa essência humana e habitam a memória coletiva da humanidade.

Ao relatar fatos, desejos, esperança e as negatividades presentes nas notícias, notamos que são reproduzidas matrizes arquetípicas que conformam nossa existência perante a fatalidade da morte. Ao assumir essa postura somos estimulados a refletir o quanto o pensamento, a imaginação e as imagens estão intrinsecamente relacionados a nossa essência humana, e como tais elementos do espírito influenciam objetivamente nossas práticas sociais, sejam elas pessoais ou coletivas, independentemente de ter por traz ou não uma faceta histórica.



Nesse sentido, partimos do pressuposto de que o discurso do telejornalismo favorece o surgimento de mitos e imagens que dentro da nossa visão estão presentes em todo o processo de construção da reportagem, e que mesmo acontecendo de forma involuntária, repercute na técnica jornalística de modo a estimular os estudos dessas imagens que permanecem o nosso inconsciente, tanto individual como coletivo.

Essa articulação e esse lugar de onde falamos nos possibilita então traçarmos algumas considerações inseridas na Teoria do Imaginário, onde o mito se articula de modo a nos revelar formas, modelos de pensar, agir e até mesmo refletir sobre nossa trajetória, o nosso cotidiano. Entendemos assim, que o resgate da imaginação, a expressão de uma razão sensível e o pensamento complexo atuam de maneira intensa na valorização de um mundo plural, mas aberto as diferenças e menos cartesiano, enxergamos assim o mito como elemento primordial na jornada de nós mesmos, nos possibilitando através de suas narrativas um auto - conhecimento que atinge também as nossas práticas cotidianas.

Todo esse quadro ao qual estamos inseridos tem sua essência na quebra hegemônica da divisão de dois mundos oferecidas por Platão, onde ao falar do mito da caverna o filósofo estabelece a distinção entre um mundo superior ao outro. Essa visão se fragmenta ao passo que constatamos que o homem é razão, mas também é emoção, dizendo de outra forma, logos e mythos, constituem os sujeitos num processo ligado aos sentidos do corpo a mente.

Nesse cenário de igualdade de mundos, como forma de garantir a trajetória da humanidade, a produção do conhecimento deixa de ser uma exclusividade da ciência e passa a ser reconhecida em outros segmentos, como a religião, a arte e a literatura. Ao adotarmos essa postura compreensiva fazemos ciência não de forma conclusiva, dogmática e iluminista, mas acima de tudo aberta a mudança, ao devir. O mundo em plena transformação.

Nesse fluxo de mudanças e misturas onde o conhecimento é fluido e não demarcado, a nossa pesquisa revelou como o mito se processa na narrativa jornalística de modo real e imponderável. Não tivemos o interesse de darmos explicações fechadas e conclusivas durante a escrita desse artigo, mas sim oferecer novos caminhos na interpretação do social de modo a contribuir com os estudos da teoria do imaginário e sua relação com o telejornalismo.



Nesse processo de aplicação da mitocrítica, encontramos no mitema a imagem do destemido, aquele que luta sem medo na posse de suas qualidades físicas e mentais, trazendo para a narrativa do telejornal o arquétipo do herói, num regime diurno de imagens. O arquétipo encontrado é aquele capaz de doar a vida em prol de uma causa, de lutar com todas as forças pelo que acredita. No segundo passo, partimos para o mitologema, ou seja, o resumo da obra, que se configurou como o medo da morte do rio, das águas secarem, da vida desaparecer. Pressupomos que esse medo é o estimulador da sociabilidade, que nesse caso promove a união dos vários personagens da reportagem analisada, uma espécie de energia de aura como diz o próprio Walter Benjamim, que não podemos pegar mais sentir, pois está presente na elaboração da matéria jornalística.

A narrativa Canônica encontrada nessa análise é o padrão desse mito e sua relação com a mensagem de superação e coragem, onde é preciso enfrentar nossas angustias e combater nossos medos diante o tempo e a morte. A variante do mito manteve-se na dualidade apresentada na narrativa do telejornal, onde vida e a morte, cruzam-se a todo instante, sendo que de um lado o medo do rio secar estimula o embate com grandes estruturas governamentais, se traduzindo na angústia da morte,

Em todo o processo da construção de nossa pesquisa até aqui nos posicionamos de forma a termos uma visão coerente com a teoria escolhida, não adotando posturas fechadas e positivistas, na análise das narrativas jornalísticas, elegendo assim, tanto a razão como a imaginação e o onírico constituintes das relações sociais, nesse passo resgatamos a imagem e o mito como elementos presente em todas as relações simbólicas da humanidade, que estão a significar a vida, nos oferecendo modelos de interpretação do mundo e de nossas ações perante a vida cotidiana.

Diante desse quadro onde elegemos o simbólico como elemento de potência de interpretação das relações individuais e coletivas, encontramos o mito de Hermes, o mensageiro, aquele que une, mas também desconstrói. Presente desde o início da pesquisa, quando optamos por estudar as narrativas do telejornal fugindo dos cânones positivistas e ideológicos de manipulação, esse mito nos revelou aspectos aos quais nos propusemos pensar essa narrativa do telejornal, misturando o real com o onírico, cruzando os caminhos e elegendo pontes que trazem e levam conhecimento,



observando que no telejornal essa tão difundida objetividade se mescla com arquétipos coletivos.

Nessa pesquisa propomos então uma compreensão do quanto estamos em plena transformação, onde regras e estruturas modernas de pensar e agir cruzam-se com tantas outras, não de modo a dizer que uma é superior a outra, mas de misturar-se em várias teias de significados, onde as certezas e os modos de agir se fragmentam e nos fazem perceber o quanto a vida está em eterna transformação, nesse ponto as imagens, não apenas as materiais, mas as imagens conceito, traduzem-se em expressões na compreensão do mito.

Referências

ALMEIDA, Rogério. As Máscaras de Hermes: uma mitanálise do pós moderno. In: ARAÚJO, Alberto Filipe; GOMES, Eunice Simões Lins; ALMEIDA, Rogério de. **O Mito Revivido: a mitanálise como método de investigação do imaginário**. São Paulo: Kepós, 2014

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**, com Bill Moyeres. SP: Palas Arthena, 1990

CAVALCANTI, Carlos André; CAVALCANTI, Ana Paula. **O que é o imaginário? olhar biopsicossocial da obra transdisciplinar de Gilbert Durant**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2015.

DURAND, G. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, análise e mitocrítica. **Revista da Faculdade de Educação**, v. 11, n. 1-2, p. 244-256, 1985.

_____. **A imaginação simbólica**. SP: Cultrix/EDUSP, 1988.

_____. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Jean Piaget, 1996.

_____. **O imaginário**. RJ: DIFEL, 1997.

_____. **Crítica de arte: cômoda irresponsabilidade e missão não cumprida**. São Paulo, 2001, mimeo. FORJAZ, M.C. Cientistas e militares no

_____. **Estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, análise e mitocrítica. **Revista da Faculdade de Educação**, v. 11, n. 1-2, p. 244-256, 1985.

_____. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 2000.



ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**. SP: Martins Fontes, 1991

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 6.ed. SP: Perspectiva, 2004.

GOMES, Eunice Simões Lins. **A catástrofe e o imaginário dos sobreviventes: quando a imaginação molda o social**. 2 ed. João Pessoa: Ed. UFPB, 2011.

GOMES, Eunice Simões Lins, SILVA, Leyla Thays Brito da. **O prantear feminino-da dor ao heroísmo: uma análise mitocrítica no Evangelho Apócrifo de Pedro**. In: GOMES, Eunice Simões Lins (Org.). **Em busca do mito: a mitocrítica como método de investigação do imaginário**. João essa: Ed.UFPB, 2011.

LEVY-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. RJ: Tempo Brasileiro, 1996.
MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 1, n. 15, p. 74-82, ago. 2001.

MOTTA, Luiz Gonzaga. A Psicanálise do Texto: a mídia e a reprodução do mito na sociedade contemporânea. Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, IX, 2000, Porto Alegre. **Anais eletrônicos**. Belo Horizonte: Compós, 2006.

PITTA, D. P. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e pesquisa**. SP: Hacker, 2001.

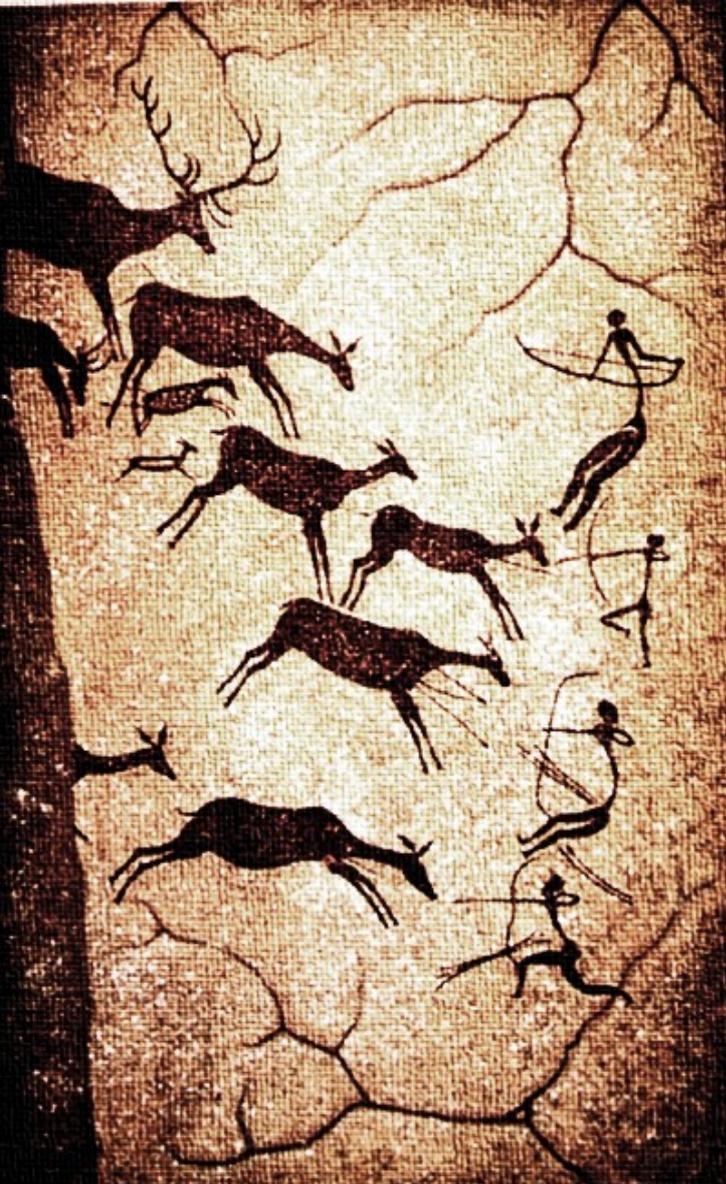
SILVA, Juremir Machado. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

TEIXEIRA, Maria Cecilia Sanchez. **Entre o real e o imaginário: processos simbólicos e corporeidade**. RJ: Espaço informativo técnico-científico do INES, 2004.
TV GRANDE RIO. **Início Greve de fome**. Petrolina, 2007. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=x16ERpJr1-k>>. Acesso em: 30 maio 2015.

VIZEU, Alfredo Eurico; CORREIA, João Carlos. A construção do real no telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência. In: VIZEU, Alfredo Eurico (org.). **A sociedade do telejornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2008.

Submetido em: 09/06/2017. Aprovado em: 08/07/2017.





IMAGINÁRIO SOCIAL D'O GLOBO ACERCA DE CELEBRIDADES CRIMINOSAS E MANIFESTANTES DA JORNADA DE JUNHO. QUEM SÃO OS BANDIDOS?¹

Evson Malaquias de Moraes Santos*
Amanda Pereira Santo **

Resumo: *Analisaram-se e compararam-se as significações imaginárias sociais de O Globo sobre criminosos célebres com os manifestantes da jornada de 2014. Concentrou-se a pesquisa em duas “celebridades”: Roger Abdelmassih (54 estupros) e Thor Batista (morte em acidente), além de dois manifestantes, Caio Silva e Fabio Raposo (morte de cinegrafista). Metodologicamente, realizou-se análise semiótica e de conteúdo (frequências) em fotos e textos do jornal O Globo, extraídos da internet. Questiona-se: o tratamento com criminosos “ricos” e “celebridades” é adotado da mesma forma por essa instituição? Os princípios do Grupo Globo (imparcialidade e isenção jornalística) são adotados diante das “celebridades criminosas”? O jornal deu bastante destaque negativo aos movimentos sociais, e não apenas aos envolvidos, culpando-os pela morte do cinegrafista da Band – ameaça ao Brasil. Apesar da gravidade do crime, as celebridades são protegidas nas capas, nos textos, nas fotografias e na editoração, enquanto que os manifestantes são fartamente expostos e criminalizados (mal, caos).*

Palavras-chave: *Celebridades/manifestantes. Imaginário social. Pureza/impureza/bandido*

Abstract: *The imaginary social significances of the newspaper O Globo about famous criminals were analyzed and compared with the protesters of the 2014 journey. The research was based on two celebrities: Roger Abdelmassih (committed 54 rapes) and Thor Batista (responsible for a fatal accident), and two protesters, Caio Silva and Fabio Raposo (responsible for the death of a cameraman). Semiotic and content analyses, including of frequencies, photos, and texts were performed. The analysis was based on O Globo news, retrieved from*

*Universidade Federal de Pernambuco - UFPE,
Recife, PE, Brasil.
Doutorado em Sociologia pela UFPE.
Departamento de Administração Escolar e Planejamento
Educativo na UFPE.
E-mail: evson@uol.com.br

**Universidade Federal de Pernambuco - UFPE,
Recife, PE, Brasil.
Mestranda no Programa de Pós-Graduação em
Geografia.
E-mail: amandapsantos1@gmail.com

¹ Este artigo é um recorte de uma pesquisa mais ampla, na qual participam os estudantes Clodoaldo Marques Gomes (UFPE), Leandro de Melo Silva (UFPE), Natalia Mendes Vieira (UFPE), Pedro Ratis (UFRPE), Pedro Correia (UFPE), Teresa Faria (UFPE), Lays Freitas (UFPE).



the web. It is questioned if the journalistic treatment given to "rich" criminals and "celebrities" was similar to ordinary accused people. Will the principles of impartiality and journalistic exemption be adopted by Globo Group on issues related to "criminal celebrities"? The newspaper gave much negative attention to social movements, and those who were involved, blaming them for the death of the cameraman journalist from Band Group – as if they were a threat to Brazil. Despite the seriousness of the crime, celebrities are protected on the covers of magazines, texts, photographs and editing, while protesters are widely exposed and criminalized (often seen as evil, always promoting chaos).

Keywords: Social imaginary, celebrities / protesters, purity / impurity / bandit.

1. Introdução

Esta pesquisa foi motivada pela forma criminalística com a qual o Grupo *Globo*, em especial, noticiou a morte de um cinegrafista da Band, Santiago Andrade, no Rio de Janeiro, em 11 de fevereiro de 2014, decorrente de um rojão de fogos utilizado, provavelmente por manifestantes. Tudo indica que o acidente não foi proposital. A morte do cinegrafista, pelas lentes e tintas do Grupo *Globo*, resultou de práticas criminosas, vândalas, de *black blocs* e dos movimentos sociais reivindicativos “não pacíficos”².

Analisaram-se as significações imaginárias sociais (CASTORIADIS, 2001) do Grupo *Globo* sobre brasileiros criminosos ricos (e celebridades), processados e julgados, alguns exaustivamente divulgados como envolvidos em “escândalos” financeiros. Para este artigo, são focalizadas duas “celebridades”: Roger Abdelmassih (RA) e Thor Batista (TB). Dessa forma, pretende-se identificar e analisar os sentidos e representações sobre essas “celebridades” e compará-las com os manifestantes Caio Silva (CS) e Fábio Raposo (FB), acusados da morte do cinegrafista da Band, Santiago Andrade.

Por imaginário compreende-se o fluxo de imagens, formas, figuras (CASTORIADIS, 2001). Entende-se ainda como uma dimensão norteadora de práticas (conscientes e inconscientes), de valores estruturadores do mundo. Logo, o imaginário

² Segundo a ABRAJI (Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo), de junho de 2013 a fevereiro de 2014, 133 jornalistas foram agredidos e impedidos de exercer o direito de trabalho, sendo essa violência cometida por seguranças privados (3%), manifestantes (21%) e policiais (76%).



consubstancia e importa a cultura, a representação social e fundamenta a práxis (consciente ou não). Ela justifica, dá significação, molda condutas e rompe os asfaltos da realidade. O imaginário é, ao mesmo tempo, instituinte e instituído.

Inicialmente, questiona-se: o tratamento com criminosos “ricos” e “celebridades” é adotado da mesma forma por essa instituição? Os princípios do Grupo *Globo*, que defende a imparcialidade e a isenção jornalística, são garantidos diante dos “ricos” e de “celebridades criminosas”? Os “ricos” e as “celebridades” são “bandidos” e “criminosos”, tendo em conta esse imaginário? E quais símbolos são recorrentes para instituir tal imaginário?

Parece que o Grupo *Globo* alimenta-se da epistemologia clássica/positivista do crime: há uma natureza má do “criminoso”, há uma determinação *a priori* que pode ser apreendida para prever o crime – o ambiente social entra como estereótipo. Para Xavier (2008), “o paradigma criminológico opera com a visão maniqueísta do bem e do mal na sociedade e com o consenso de que não há problemas no Direito Penal, antes, nos indivíduos que o violam” (p.26).

As pesquisas acadêmicas vêm nos alertando para a “estetização da violência”, a fabricação, a naturalização, as imagens fotográficas de “bandidos” sempre desqualificadas. Os pobres e negros são “retratados” diferentemente dos de “cor” branca e dos “ricos”³. A maioria dos jornalistas entende que não se deve “dar voz aos bandidos”. O editor-executivo de *O Globo*, Luiz Antônio Novaes, se pronuncia:

Se esses bandidos forem reconhecidos pelos órgãos de imprensa como entidades capazes de dialogar com a sociedade – pois é este o papel do jornalismo –, estaremos jogando contra. Eles não podem ser considerados interlocutores válidos no debate brasileiro (RAMOS; PAIVA, 2007, p. 59)⁴.

³ Para Almeida (2013, p. 1567-8), por trás da fotografia policial há a discriminação racial: “em geral, essas imagens apresentam homens em situação de constrangimento, vestidos apenas de cueca ou sunga, que foram presos ou detidos por algum motivo referente a desordem, roubo, estupro ou outra manifestação desse gênero”. O autor destaca que, semelhantemente ao anterior relatado, os cadáveres de negros aparecem “desnudos, vestidos apenas de sunga ou [cueca, enquanto] os cadáveres de indivíduos brancos aparecem vestidos”. Repórteres reconhecem que há tratamento diferenciado: “os suspeitos de classe baixa encontram menos oportunidade de defesa nos jornais e chegam a ser obrigados a mostrar o rosto para os fotógrafos” (RAMOS; PAIVA, 2007, p. 66).

⁴ Em seus “Princípios Editoriais”, um “criminoso” para *O Globo*, é “sequestrador”, “assassino em série”, aquele que porta “arma”. Ou seja, dirige seu discurso, indiretamente, para negros e pobres no geral – e, talvez, para certa classe média –, já que um banqueiro e celebridade, presume-se, não irá portar armas por aí, pelas ruas, ameaçando e sequestrando pessoas. A isenção, na Seção I, aparece na alínea x: “denúncias feitas em entrevistas por *peessoas sem credibilidade, como criminosos*, por exemplo, mesmo se identificadas, devem ser exaustivamente investigadas, antes de serem publicadas”. Na seção II, alínea f, argumenta que o jornalismo não deve ser “insensível a riscos evidentes” e dá um exemplo:



Interpreta-se o Brasil como uma sociedade fundada imaginariamente (CASTORIADIS, 2001) na hierarquia masculina, adulta e racista. Ou seja, uma sociedade de base patrimonial no sentido weberiano. Os três séculos de escravidão deixaram marcas indeléveis. A república incorporou – ou não rompeu – as significações hierárquicas coloniais e imperiais. As “fases” autoritárias de governo republicano (República Velha, Estado Novo, ditadura civil-militar) explicitam essas significações hierárquicas no capitalismo, que, também, não podem ser outra coisa senão, inerentemente, hierárquicas. As “fases” democráticas, pós-Estado Novo, serviram principalmente à burguesia, aos senhores de terra e aos representantes do Estado.

O apoio à ditadura por parte do Grupo *Globo* já é bem conhecido, e este reconhece que foi um “erro” prestar tal apoio (“Apoio editorial ao golpe de 64 foi um erro”)⁵. Santos (2015) observa em sua análise que o “erro” assumido pelo Grupo é retórico, visa persuasão e não pretende efetivamente assumir qualquer “erro”.

O título assume “erro” por ter “apoiado” a ditadura civil-militar, contudo não indica qual o “erro” do governo e qual o seu “erro” especificamente. Nenhuma palavra. Nenhuma vírgula. O texto é *omisso* e *silencia* a partir do próprio título. Essa omissão não é um erro técnico, mas expressa a contradição do próprio texto enquanto produtor de discurso e enquanto emergência das significações imaginárias instituídas na sua prática histórica heterônoma, que não pode ser senão heterônoma, na sua trajetória hierárquica de classe, étnica e de gênero – representando a Casa Grande financista. (SANTOS, 2015, p. 41).

Chamando a atenção ainda sobre o título do texto desse grupo comunicacional, o autor destaca que:

o “apoio” que o Globo manifestou no editorial “ao golpe de 64”, substantivo e masculino, indica que se refere a “suporte”, “base”, “ajuda”, “colaboração”, isto é, indica existir como *elemento externo, passivo* do mundo externo e de suas ações. O texto vai carregar essa contradição intrínseca: estar presente e externo (fora) ao objeto tratado, o golpe militar de 64. Vai recorrer ao *silêncio* e ao *apagamento* do passado para se firmar como sujeito que narra a verdade e reconhece o erro, negando sua participação. Esta negação de sua participação ainda se encontra no título: “golpe” militar. Ora, o “golpe” é uma “ação”, um “movimento rápido”, pode ser apreendido e, também, ser figurativo: “acontecimento funesto inesperado que choca e causa impacto”, como “acontecimento imprevisto”, “manobra astuciosa em luta corporal”. Ora, o “golpe” retira a compreensão do conteúdo sucessivo da história e de

“Para citar um exemplo, um vídeo divulgado por *um assassino em série* pode e deve ser divulgado...”. Disponível em: <http://g1.globo.com/principios-editoriais-do-grupo-globo.html#principios-editoriais>.

⁵ Disponível em: <http://oglobo.globo.com/brasil/apoio-editorial-ao-golpe-de-64-foi-um-erro-9771604>.



sua presença nela no seu transcorrer. Sua presença foi apenas "circunstancial": na "ação" do golpe. (SANTOS, 2015, p. 41-42).

Ora, esses posicionamentos políticos-ideológicos não se coadunam com o discurso de jornalismo científico/profissional, que encontra-se nos princípios do Grupo e constrói sua identidade (jornalismo de qualidade). Se a instituição *Globo* está plenamente imbricada com interesses políticos-econômicos-ideológicos, ela está imbricada com significações de classe, de gênero e de etnias.

O imaginário social é "identificado" pelos seus efeitos. O afeto exprime "qualquer estado afetivo, penoso ou desagradável [...], quer se apresente sob a forma de uma descarga maciça, quer como tonalidade geral [...]. O afeto é a expressão qualitativa da quantidade de energia pulsional e das suas variações" (LAPLANCHE; PONTALIS, 1992, p. 9). Sobre isso, Codo e Gazzotti (1999) observam que *afeto* vem do latim *affectus* (afetar, tocar) e:

Constitui o elemento básico da afetividade, conjunto de fenômenos psíquicos que se manifestam sob a forma de emoções, sentimentos e paixões, acompanhados sempre da impressão de dor ou prazer, de satisfação ou insatisfação, de agrado ou desagradado, de alegria ou tristeza. (CODO e GAZZOTTI, 1999, p. 51).

Esse afeto está implicado com o *investimento* canalizado para o objeto. Isso quer dizer que investimento é o uso de "uma determinada energia psíquica se encontra ligada a uma representação ou grupo de representações, a uma parte do corpo, a um objeto, etc.". Portanto, chama-se a atenção aqui para o "*quantum* afetivo", o "valor afetivo" dedicado ao objeto (LAPLANCHE; PONTALIS, 1992, p. 254).

A fonte e a amostra da pesquisa foi a do jornal diário *O Globo*, disponibilizado na internet, selecionada e extraída da seção busca, da página Acervo. Para identificar o "afeto", decidiu-se analisar as capas dos jornais, identificando temas, imagens e suas frequências, computando os textos selecionados por palavras e frequências, identificando e selecionando os editoriais. Computaram-se e analisaram-se as frequências de palavras, medidas pelo programa *Word*, após transformar as matérias salvas em PDF e convertidas para *Word*.

As amostras CS/FR (e manifestantes) foram coletadas durante dez dias (7 a 16 de fevereiro de 2014). As de TB aconteceram entre 19 de março de 2012 e 6 de



junho de 2013 (33 dias) e RA entre 10 de janeiro de 2009 e 22 de agosto de 2014 (20 dias).

Neste estudo, o texto é analisado como parte de uma estrutura de editoração (projeto gráfico), no que tange às dimensões político-ideológico-culturais, levando-se em conta as fotografias, as propagandas e seus nexos com o contexto. Ou seja, as dimensões conotativas e denotativas. Obviamente, alerta Castoriadis (2000):

Não há denotação em oposição a uma conotação; a ideia de uma denotação implica necessariamente uma ontologia da substância-essência, da *ousia*, de um ente em si definido e distinto fora da linguagem, completo e fechado em si mesmo, a que a palavra seria dirigida, claramente: da coisa, real ou ideal e à qual poderiam se opor os comitantes (*symbebekota*) que lhe apareceram objetivamente ou os acidentes advindos à palavra em sua utilização linguística. (CASTORIADIS, 2001, p. 392).

A língua implica a possibilidade de emergência de “novas significações ou aspectos de uma significação inerentes à sua própria totalidade sincrônica”. Logo, a língua:

Oferece aos locutores a possibilidade de *se localizar* em e por aquilo que dizem *para aí moverem-se*, de se apoiar no mesmo para criar o outro, de utilizar o código das designações para fazer aparecer outras significações ou outros aspectos das significações aparentemente já dados. (CASTORIADIS, 2000, p. 398).

As análises das imagens fotográficas interessavam na sua denotação e conotação – feitas as ponderações anteriores de Castoriadis e também pelo próprio Barthes. Barthes (1990, p. 303-304) alerta que a “foto é o centro, mas que os contornos são constituídos pelo texto, título, legenda, paginação e, de maneira mais abstrata, mas não menos ‘informante’, pelo próprio nome do jornal”. A foto é, assim, dotada de autonomia estrutural. Para a análise, deve-se incidir sobre cada estrutura separada: a linguagem e propriamente, a foto (BARTHES, 1990).

Deve-se identificar o analogon da foto como alerta este autor: ausência de código, mensagem contínua. Por outro lado, é necessário perceber que, além da existência do analogon, da objetiva (denotada), há a conotada, “que é a maneira como a sociedade dá a ler, em certa medida o que ela pensa.” Barthes (1990) chama ainda atenção para o fato de que o estatuto puramente de “objetividade” é um mito, “pois há



uma forte probabilidade [...] para que a mensagem fotográfica (ao menos a mensagem de imprensa) seja também ela conotada”.

Uma fotografia de imprensa é um objeto trabalhado, escolhido, composto, construído, tratado segundo normas profissionais, estéticas ou ideológicas, que são outros fatores de conotação; [e, doutra parte, essa] mesma fotografia não é apenas percebida, recebida, ela é lida, ligada mais ou menos conscientemente pelo público que a consome a uma reserva tradicional de signos [...] o paradoxo fotográfico seria então a coexistência de duas mensagens, uma sem código (seria o análogo fotográfico) e outra com código. (BARTHES, 1990, p. 305 - 306).

O autor adverte para a relação entre fotografia e texto da matéria e da legenda: “a imagem já não ilustra a palavra, é a palavra que, estruturalmente, é parasita da imagem [...] a imagem não vem ‘iluminar’ ou ‘realizar’ a palavra; é a palavra que vem sublimar, patetizar ou racionalizar a imagem”. Quanto mais próximo o discurso da foto, mais conotado é pela própria “natureza” da fotografia, sobretudo por sugerir objetividade. O texto pode tanto ampliar a fotografia em consonância como contradizê-la, produzindo uma conotação compensatória (BARTHES, 1990, p. 311-312).

As fotografias computadas nas frequências correspondem àquelas que compuseram a matéria, na qual se encontram os envolvidos nos crimes correspondentes, não dizendo respeito apenas aos envolvidos diretamente, mas às imagens que o jornal utilizou para compor a matéria. Portanto, fotos de um imóvel, de um carro, de outras pessoas (autoridade qualquer), etc., farão parte da computação de frequência de fotografias dos envolvidos em crimes.

As interpretações das significações levarão em conta o texto, o contexto histórico e o texto (incluindo legendas) – e a própria imagem conotada. Interessa-se nessa interpretação identificar as representações dos sujeitos envolvidos (classificações e suas relações) nos textos escritos e na sua *relação com o tempo histórico* das instituições com o Grupo *Globo*. Além disso, entende-se que o acusado da morte do cinegrafista, como os ricos e celebridades, antes de se constituírem em seres “biológicos” são instituições imaginárias sociais na tradição instituinte/instituída brasileira: implicações patrimonialistas nas dimensões étnica, classista e de gênero.

O artigo se organizou em quatro partes. Na primeira parte é apresentada a identificação e análise das frequências extraídas das matérias sobre os acusados de



crimes: Caio Silva (CS) e Fábio Raposo (FR), Thor Batista (TB) e Roger Abdelmassih (RA). As frequências analisadas nesse tópico referem-se aos textos no geral; na estrutura do jornal; sobre os tipos de propagandas compartilhadas com as matérias dos envolvidos; sobre as fotografias que compunham as matérias sobre os envolvidos. Na segunda parte tem lugar as imagens fotográficas de CS/FR, TB e RA. Nessa seção são analisadas as imagens construídas pelo jornal nas referidas matérias sobre as temáticas abordadas. Almeja-se, com isso, apreender seu imaginário social, pelas representações, que se comunicam de forma indireta, resgatando valores do instituído da sociedade brasileira que estão na sua origem.

Posteriormente, na terceira parte, destacam-se as narrativas das matérias em TB, RA, CS/FR e manifestantes. Objetiva-se identificar, classificar e analisar as narrativas desenvolvidas: dinâmica, personagens e sentidos relacionados a esses aspectos. Por último, na quarta seção, são abordadas as formas de tratamento pessoal. Aqui encontrar-se-á a relação do Eu (*O Globo*) com o Outro (ditos criminosos): sentidos de proximidades e de afastamentos quanto à classe social, à etnia e de gênero, que perpassam as formas de tratamento.

2. Os Célebres, Criminosos e Bandidos?

Em 11 de fevereiro de 2014 morreu o cinegrafista da Band, Santiago Andrade. Quatro dias antes, no dia 7 de fevereiro de 2014, ele foi ferido por um rojão de fogos enquanto fazia as filmagens da manifestação política numa praça do Rio de Janeiro. Essa imagem foi exaustivamente publicada em dias diferentes, aparecendo sete vezes (de 7 a 16 de fevereiro). No dia 12 de fevereiro, estampou-se na capa, em retrato 3x4, a fotografia de CS. De família humilde financeiramente, negro, CS foi acusado como “suspeito” e “procurado” pela polícia.

Primeiramente, CS, o suposto envolvido na morte do cinegrafista da Band, “localiza-se” no caderno primeiro, “Rio”. Contudo, as matérias aparecem em várias páginas espalhadas, não se apresentando condensadas numa única página. Isso chama atenção para o fato de que *O Globo* se utiliza de “guerrilhas visuais”, visando atacar o “suspeito” (implicados os movimentos sociais) em notas, depoimentos, frases curtíssimas. Em outras palavras, o assunto da morte aparece em “flashes”, forçando o



leitor a tomar conhecimento e a não esquecer o perigo que se corre. TB e RA aparecem, também em várias páginas da seção “Rio”. Contudo, o tratamento dispensado a esses diverge do daquele: os “flashes” estão ausentes, as notas são espalhadas e sequenciadas, presença de charges, como em CS/ou na morte do cinegrafista. As suas matérias eram condensadas numa única página ou, no máximo, em duas. Veja-se, abaixo, a tabela:

1. Tabela de capas com e sem fotos de todos os envolvidos.

Personagens	Capa		Capa com foto		Fotos Totais	Fotos dos criminosos
	Ausência	Presença	Ausência	Presença	Inclusive capas	
CS/FR	0	10 (100%)	3 (30%)	7 (70%)	61	5 F; 9C (6,2)
TB	11 (91%)	2 (9%)	2 (100%)	0	24	10
RA	12 (86%)	2 (14%)	1 (50%)	1 (50%)	9 (2)	6 (2)

Fonte: elaborado pelos autores.

Se aceitar-se que um dos motivos da presença das chamadas na capa é a importância da notícia, a sua ausência pode ser vista como sinal de desimportância. Contudo, a ausência pode ser interpretada, também, como assunto importante para os envolvidos em situações constrangedoras – e, por isso mesmo, é necessária a ausência na capa. Sendo assim, TB e RA foram “beneficiados” com suas ausências na capa do jornal. Os manifestantes foram bem mais expostos do que as celebridades. Nesse caso, esses, para *O Globo*, são mais significativos jornalisticamente do que as celebridades, que perdem importância quando estão envolvidos em crimes violentos.

2. Tabela das capas das primeiras divulgações.

		Data									
CS/FR	07.02.14 Rojão de fogos	08.02.14	09.02.14	10.02.14	11.02.14 Morte do cinegrafista	12.02.14	13.02.14	14.02.14	15.02.14	16.02.14	
C/FOTO			ausente							ausente	ausente



TB	19.03.12 Atropelamento com morte	20.03.12	21.03.12	22.03.12	23.03.12	24.03.12	25.03.12	06.06.13 Homicídio culposo		
	ausente	ausente	ausente	ausente	Ausente	ausente	ausente	ausente		

Fonte: elaborado pelos autores. c/foto: capa com fotografia. s/foto: ausente da capa fotografia.

Em todos os dias investigados (de 7 a 16 de fevereiro de 2014), os manifestantes estão presentes nas capas. Isso já não acontece com TB, aparecendo apenas no dia do atropelamento, 19 de março, e no dia 23 de março de 2012; nesse último, em uma pequena nota divulgando a coluna de Ancelmo Góis. Quando incluem-se as frequências das fotos nas capas, os manifestantes estão presentes em sete capas das dez que foram analisadas, com fotografias (70%). Já TB não possui nenhuma fotografia (0%).

Se analisarem as frequências das fotos, imagens diversas (charges, gráficos, etc.), presença de textos (notas, matérias, depoimentos, artigos, etc.), esses dados reforçam a análise aqui feita de hierarquia social, política, classista n' *O Globo*.

3. Tabela geral dos investigados Caio Silva/Fábio Raposo e Thor Batista.

Nomes	Editorial	Colunista /Artigo/ Opinião	Matérias		Notas	Fotos	Charges	Depoimentos/Frases
			Autorais	Não				
Caio Silva e Fábio Raposo	5	9 / 6 / 5	32	5	5	7	4	4/5
Thor Batista	0	0 / 0 / 0	21	6	0	6	0	0/0

Fonte: elaborado pelos autores.

Percebe-se ausência de editoriais, de colunistas, de artigos, de opinião, de notas, de entrevistados, de frases e charges sobre TB, contrariamente aos manifestantes. Os dados das matérias com autoria e sem autoria podem sugerir que TB não tem muita importância, pois são quase iguais. Entretanto, destaca-se o fato de que TB recebeu muitas “notas” (textos curtos informativos, apenas), e não matérias, o que implicaria a ausência de autorias (forma de menosprezar importância para evidência jornalística), mas isso não aconteceu. Entretanto, ao se analisar o valor relativo, TB recebeu (distância entre autoria e não autoria: 1,31 vez) mais atenção de autoria do que os



manifestantes (2,13 vezes de distância). Esses dados indicam que os manifestantes são mais perigosos e importantes do que TB.

4. Tabela Geral das Matérias e Editoriais.

Envolvido	Matérias	Editoriais	Colunas	Artigos/opinião	Total
	Pal.	Pal	Pal.	Pal.	Pal.
Cs/FR (10 dias)	22.072	1.964	4.627	5.338	34.001
TB (33 dias)	11.023 2x	0	207 22,35x	0	11.230 3x

Fonte: elaborado pelos autores.

Primeiro elemento para levar-se em consideração: os dados acima dizem respeito aos 10 dias (7 a 16 de fevereiro de 2014) de contagem de “Caio e Fábio”, contrastando com os de “TB”, que dizem respeito aos 33 dias de um período de 18 meses (aproximadamente 540 dias). TB não mereceu nenhuma atenção do jornal nos editoriais e nos artigos e opiniões. Por esses indicadores, ele não é uma ameaça à sociedade, apesar de conter em seu currículo de volante morte, acidentes e diversas multas sem punição do Estado.

Quando compara-se o indicador “palavras” em investimentos de CS/FR com TB, percebe-se o distanciamento enorme entre ambos. CS/FR chegam a ter, por parte do jornal *O Globo*, 3,02 vezes mais investimentos que TB. Extraindo os valores dos editoriais, dos artigos e de opinião da contagem, o investimento do jornal, mesmo assim, é da ordem de 2,37 vezes mais para os manifestantes sociais. Da mesma forma, extraíndo-se os dados de todas as colunas, com exceção das “matérias”, a diferença ainda é extraordinária, com duas vezes mais matérias para os manifestantes do que para TB.

Os dados comparados (2012 a 2013) de Thor são favoráveis a ele, sobretudo ao levar-se em conta que são apenas dez dias dos manifestantes – esperava-se, assim, mais frequências de palavras para TB do que para os manifestantes (o que não sucedeu).



5. Tabela de frequência de matérias comparativas entre Caio, Fábio e Thor Batista.

	7 a 10/2/2014	11 a 16/2/2014	19 a 25/3/2012
	Palavras	Palavras	Palavras
	5.609	18.174	
CS/FR (4 / 6 dias)	Rojão de fogos	Morte do cinegrafista Band, Santiago Andrade	
TB (7 dias)			3.471
			Morte do trabalhador Wanderson dos Santos

Fonte: elaborado pelos autores.

Observa-se acima que nos dias que se seguiram à morte do “ciclista”, investiram-se 3.471 palavras em sete dias. Investiu-se em CS/FR, em quatro dias, 5.609 palavras, ou seja, investiu-se 1,61 vez mais do que a morte do ciclista, mesmo os dias de contagem sendo inferiores aos de TB. Uma observação: essa comparação diz respeito, apenas, aos dias que se sucederam à explosão do rojão de fogos, que acidentou o cinegrafista da Band. Uma situação “explosão” sem morte; a outra situação, um “acidente” já com “morte”. Quando se comparam as matérias do dia da divulgação da morte do cinegrafista da Band, a diferença entre os manifestantes e TB aumenta extraordinariamente para 5,23 vezes a mais. Ou seja, a morte do ciclista não tem valor algum quando comparada com a morte do cinegrafista da Band.

6. Tabela das primeiras divulgações nas capas.

Nomes	Datas									
	CS/FR	07.02.14 Rojão fogos	08.02.14	09.02.14	10.02.14	11.02.14 Morte cinegrafista	12.02.14	13.02.14	14.02.14	15.02.14
C/FOTO			ausente						ausente	ausente
RA	10.01.09	14.01.09	18.01.09	24.06.09	18.08.09	20.08.09	06.07.10	24.11.10 Condena do	25 a 30.11.10	
C/FOTO	ausente	ausente	ausente	ausente	ausente	ausente	ausente	ausente	ausente	

Fonte: elaborado pelos autores.

Tanto TB quanto RA foram “protegidos” por não estarem identificados na primeira página ou no *corpus* do texto, com os seus nomes nos títulos suprimidos. Em 10 de janeiro de 2009, RA foi identificado no título como “médico renomado”; no



dia 14 do mesmo mês, como “médico” e, abaixo, segue o seu nome. A partir daí, quase não foi mais citado nos títulos das matérias, senão em 20 de agosto de 2009, 6 de julho de 2010 e em 24 de novembro de 2010, quando ele foi condenado a 278 anos de prisão. A única foto na capa data de 20 de agosto de 2014.



Ele foi identificado nos títulos das matérias como “médico renomado”, “médico”, “ginecologista”, “ex-médico”. Imagem de Thor aparece somente em 21 de março de 2012, na terceira matéria sobre a morte do ciclista – mesmo assim, rosto e braços machucados, com escoriações, indicando sofrimento (vítima?), são destacados em fotos pequenas. Não encontra-se charges nas capas sobre o envolvimento de ambos – o que os diferencia de CS (presença em quatro charges).

7. Tabela de frequência de palavras de todas as matérias selecionadas.

Envolvido	Matérias	Editoriais	Colunas	Artigos/opinião	Total
	Palavras	Palavras	Palavras	Palavras	Palavras
CF (10 dias)	22.072	1.964	4.627	5.338	34.001
RA (20 dias)	8.542 (2,58x)	0	83 (55,74x)	335 (15,93x)	8.960 (3,79x)

Fonte: elaborado pelos autores.

Diferentemente de TB, RA encontra-se presente em “artigos/opiniões”, que se igualam aos editoriais: nenhum recebeu investimento nos “editoriais”. Contudo, RA fica mais distante dos manifestantes do que TB, apesar de o “objeto” jornalístico - estupro de mais de 39 mulheres (e 54 estupros), de pessoas, em parte, consideradas personalidades - ser mais profundo do que um “acidente” automobilístico.

Ao tomar-se a frequência total, *O Globo* utilizou 3,79 vezes mais palavras (34.001) para os manifestantes do que para o estuprador RA (8.960). Ao computar apenas as matérias, os manifestantes receberam 2,58 vezes (22.072) mais do que ele (8.542), representando altíssimas disparidades nas frequências comparativas.

8. Tabela de frequência comparativa entre CS/FR e RA.

	7 a 9/2/ 2014 Rojão	11 a 16/2/2014 Morte cinegrafista	
	Palavras	Palavras	Palavras
CS/FR (3 dias)	4.308	18.174	
Roger Abdelmassih (3 dias)	20 a 22 de agosto de 2014		2.214
			Preso e algemado

Fonte: elaborado pelos autores.

Quanto à comparação do dia “quente” da divulgação, o dia do “rojão” e da morte do cinegrafista com RA, esta torna-se inviável, pois o segundo não tem dia “quente”, ou seja, não se encontram sequências de matérias por dia. Assim, escolheram-se os dias 20 a 22/2014, prisão de RA, como amostra, e, no caso dos manifestantes, os dias do rojão.

Viu-se que, ao serem somadas as frequências de palavras dos manifestantes nos dez dias de amostras para investigação, os manifestantes superaram, em quase quatro vezes, as frequências referentes a RA.

Igualmente, ao analisar apenas três dias também dos manifestantes, do dia 7 a 9 de fevereiro de 2014, mantém-se a tendência de que os manifestantes receberam quase o dobro do investimento de palavras (4.308). Ou seja, mesmo assim, os manifestantes são considerados muito mais perigosos do que o estuprador de mais de 39 mulheres, totalizando 54 estupros (e que recebeu 2.214 palavras).



9. Tabela de matérias de TB e RA – as maiores em frequência por dia.

Thor Batista	Data	Palavras	Roger Abdelmassih	Data	Palavras
Família pode processar Estado	21/03/2012	1.055	Xingado e algemado, Abdelmassih vai para prisão.	21/08/2014	1.329
Cifras milionárias	18/05/2013	985	‘Ele pegou minha mão e tentou me beijar’	18/01/2009	1.080
Exame encontra álcool	24/03/2012	820	Foragido há 3 anos, ex-médico que abusou de pacientes é preso	20/08/2014	885
Homicídio culposo	06/06/2013	727	Médico renomado é acusado de abuso sexual	10/01/2009	878
Marcas da frenagem	22/03/2012	691	Mais mulheres denunciam médico por abuso sexual	14/01/2009	828
Um pedestre e ciclista morto	25/03/2012	659			
Total		4.937			5.000

Fonte: elaborado pelos autores.

Percebe-se que entre os dois não há diferenças significativas quanto às frequências e números de palavras utilizadas nas matérias. Observa-se que a vítima, Wanderson dos Santos, recebe mais atenção (21 de março de 2012, 18 de maio de 2013 e 24 de março de 2012) do que o réu, TB. Contudo, essa atenção não traz informações sobre a vítima, mas da intenção dos familiares (processo do estado e acordos financeiros com a família do réu) e do seu estado de sobriedade (alcoholizado) no momento do acidente.

Essas matérias depõem, no geral, contra a vítima, principalmente quanto ao uso dos títulos “Cifras milionárias” e “Exame encontra álcool”. Quanto a RA, sua maior frequência é quando ele é preso após a fuga para o exterior (21 de agosto de 2014), cinco anos após as primeiras denúncias das pacientes, em 2009.

3. Imagens fotográficas de Thor Batista e Roger Abdelmassih

3.1 Thor Batista

As imagens fotográficas do acidente de carro de TB, que ilustram as matérias, são relativas: à vítima e aos familiares/advogado (5); ao carro acidentado (3);



ao carro apreendido (1); aos familiares de Thor (1); e a Thor em movimento – busto (4); ao busto estático (2); ao rosto, cabeça (4); à parte do braço machucado (1). Outras imagens ilustram: cemitério (1); carros em via automotiva (2); e pedestres e ciclistas atravessando via automotiva (2). Totalizam 26 fotografias “ilustrativas”, sendo cinco referentes à vítima (19%); 11 ao autor da morte (42%); quatro às propriedades do acusado (15%); e três com ilustrações gerais sobre trânsito (11%). O jornal deu menor ênfase à vítima (19%).

Quanto às fotos relativas à vítima, duas fotografias são 3x4, uma foto em preto e branco e outra colorida, provavelmente de uma carteira de identidade. As outras três referem-se aos familiares e advogados. Chama-se atenção para o fato de que fotografias 3x4, historicamente, são produzidas para documentos exigidos pelo Estado, principalmente os de controle de Justiça. Sua utilização está associada à perseguição dos criminosos perigosos (terroristas, assaltantes de bancos, etc.). TB não é apresentado em imagem 3x4, mas a vítima sim – única imagem exposta dele.

As fotos referentes a TB demonstram: alegria, na missa promovida pelos familiares de Thor, sem a presença da família da vítima (1); seriedade (6); segurança (2); papel de vítima, com machucado no rosto e no braço (2). Das 13 fotografias da vítima e do acusado, 11 imagens referem-se a Thor (85%), enquanto apenas duas fotografias (15%) referem-se à vítima.



Ao tomar-se estas imagens por elas mesmas, como denotadas, poderá argumenta-se que esse jornal “retrata” a realidade e trata todos os cidadãos como iguais. Mas, pelo levantamento e sistematização do material, pela frequência de textos e imagens, percebe-se que o jornal protegeu sistematicamente esse criminoso.

Observa-se que, na capa, ele não é chamado e nem classificado como “estuprador”, nem mesmo explicita a prática de “atentado ao pudor”, mas de “ex-médico”. No texto, substitui-se “estupro” por “abuso” de mulheres. Quando a matéria expõe a decisão da justiça (“foi condenado a”), identifica que o crime é de “estupro” (“Em novembro de 2010, o ex-médico foi condenado a 278 anos de prisão por 52 estupros...”). A Justiça não denomina esse crime de “abuso”, a prática social deste, mas de “atentado violento ao pudor” – para a juíza, a mudança dessas ações para estupro *corpus* legal foi posterior às ações de RA⁶. O termo “abuso” é uma invenção jornalística d’O Globo.

⁶ Conferir determinação da juíza Kenarik Boujikian Felipe. PODER JUDICIÁRIO. SÃO PAULO 16ª Vara Criminal. Processo: 50.08.082189-8. Controle: 1266/2009, São Paulo, 23 de novembro de 2010. No texto surge com frequência a descrição “constrangeu a ofendida”, “constrangeu de forma real”. Depois de páginas e páginas de relatos de violência física, a juíza proferiu: “Este processo é mesmo singular, pela

Curiosamente, *O Globo* utiliza-se do termo “estupro” em 2014 (“onde deve cumprir a pena de 278 anos a que foi condenado por estupro de 39 mulheres”), quando foi preso no Paraguai, identificando essa ação como a motivação dos 278 anos de prisão. Contudo, do ponto de vista jurídico, em novembro de 2010, a decisão foi de “atentado violento ao pudor”.

4. Narrativas em Thor Batista, Roger Abdelmassih e dos manifestantes

4.1 Roger Abdelmassih

A narrativa d’*O Globo* está assentada na dúvida sobre o que contam as vítimas, com recorrência ao que elas “falam sobre”, sem necessariamente haver correspondência com o que se diz em torno dos “fatos” – cabe ao Estado investigar a veracidade. Ainda nessa narrativa, o acusado é retratado como um homem de prestígio (renomado, médico, ex-médico, especialista). O discurso destaca uma perplexidade sobre pessoas de bem estarem envolvidas em escândalos desse porte. Registra-se a ausência de fotos nas capas de várias matérias, sendo que apenas cinco anos mais tarde fotografias significativas de sua prisão no Paraguai foram divulgadas no jornal. Foi essa a narrativa final, colocando um ponto final na história: a partir daí, informações sobre ele desaparecem definitivamente do jornal.

A narrativa construída sobre o estuprador RA é a de que há “suspeitas” do crime e suspeitas *sobre* as vítimas – oito mulheres já o tinham denunciado quando *O Globo* registrou a existência de “supostas vítimas”. Nove dias após, o número chegou para 35 vítimas – de janeiro de 2009 a julho de 2010, um ano e meio tratando o acontecido como “supostas vítimas” e “supostos abusos”⁷.

natureza do delito e circunstâncias, número elevadíssimo de vítimas (trinta e nove) e testemunhas, cujo total se aproxima de 250 pessoas; 37 volumes, com número extraordinário de 10.000 páginas”. (p. 17). Segundo a juíza, como muitos fatos aconteceram antes da modificação na legislação penal, as ações de Roger Abdelmassih serão tratadas como atentado violento ao pudor e não estupro. Disponível em: <http://s.conjur.com.br/dl/sentenca-condenacao-medico-roger.pdf> e <http://www.conjur.com.br/2010-nov-23/medico-acusado-abusar-pacientes-condenado-278-anos-prisao>.

⁷ 10/1/2009 (“Médico renomado é acusado de abuso...”; “segundo relatos...”; apenas relatos de “supostas vítimas...”; “... três das supostas vítimas...”); em 14/1/2009 (“supostos crimes de abuso sexual”); 18/1/2009 (“... 35 o número de mulheres que se disseram vítimas”); 24/6/2009 (“... após uma ex-paciente [...] ter sido abusada sexualmente”); 18/8/2009 (“O médico é acusado de abusar...”); 21/11/2009 (“... acusado de estupro de 56 de suas pacientes”); 24/12/2009 (“Médico é acusado por...”); 25/12/2009 (“Ele é acusado de...”); 6/7/2010 (“Acusado de...”).



A sua posição de médico e de celebridade se sobrepõe ao crime. Nenhum título das matérias o indica como “estuprador”, “bandido”, homem “perigoso”. A narrativa é de imparcialidade, de uma certa indiferença ao tipo de crime cometido – nesses cinco anos (2009 a 2014), da primeira denúncia até a sua prisão no Paraguai. Pode-se indicar que o crime cometido pela celebridade é estranho, é inesperado para o jornal, esperava-se que a Justiça chegasse à verdade com a investigação – há uma certa “perplexidade” ao saber que um homem célebre é capaz de tal conduta.

Essa verdade e fim da perplexidade foi manifesta não pela definição da Justiça, quando decretou 278 anos de prisão (24 de novembro de 2010), mas pela sua prisão no Paraguai (20 de agosto de 2014), quando não restava outra coisa ao jornal senão reconhecer que ele era “estuprador” (e não apenas “abusava” das suas pacientes): seus crimes aparecem pela primeira vez na capa do jornal, acompanhados de fotografia do fugitivo estuprador. O jornal relutou cinco anos para cravar uma foto do criminoso em sua capa. A designação “estuprador” aparece no texto não como autoria do jornalista, mas como *enunciação* da Justiça: “Ginecologista é indiciado por estupro e atentado violento a pudor” (24 de junho de 2009); e ele é condenado a 278 anos de prisão “pelos crimes de estupro, tentativa de estupro e atentado violento ao pudor” (24 de novembro de 2010). O jornal é “cuidadoso” com a imagem quando se refere ao médico RA.

4.2 Thor Batista

Se na narrativa do jornal em relação a RA a ênfase era para o “médico”, “o especialista em reprodução humana”, para TB a ênfase era para o seu pai - Eike Batista (“Filho de Eike atropela e mata ciclista”; “Filho de Eike já atropelou idoso de 86 anos”. – nota de Ancelmo Góes). Concentra-se no fato técnico sobre TB dirigir na velocidade legal (100 km) ou não (ou mais de 100 km). Dúvidas sobre a perícia e o perito foram levantadas. Também são enfatizadas as irregularidades e ilegalidades de TB frente ao direito de ser condutor de veículo, com destaque para os carros importados apreendidos, enfim, para a riqueza dessa família. Inclusive, a família da vítima (um “ciclista” para o jornal), segundo o jornal, queria tirar vantagem do acontecido, o “acidente”.



Enquanto os familiares da vítima de Thor são apresentados como interesseiros, já que sua tia havia comprado óculos novos, a referência à mãe de TB, Luma de Oliveira, apesar de ser uma modelo valorizada, é desprestigiada nos títulos e nas matérias enquanto frequência – ela aparece na matéria como uma pessoa que sofre pela família da vítima.

4.3 Caio Silva e Fábio Raposo, as manifestações e seus manifestantes

Já com CS/FR, diferentemente de RA e TB, *O Globo* não tem dúvida: os manifestantes são perigosos. Há duas imagens na narrativa do jornal comandando a linguagem, e vice-versa, em dois momentos distintos: do rojão ao internamento do cinegrafista da Band no hospital (7 de fevereiro de 2014), da sociedade brasileira (o acidente com o cinegrafista é tratado como tema nacional, não local) e, particularmente, do Rio de Janeiro, por estar em “guerra” (a chamada para essas matérias era “Sob Bombas”). As chamadas seguem o sentido da guerra (“explosão”, “linha de fogo”, “atirar”, “atentado”, “ataque”, “mortes”, “Exército”), quando recorrem a outras metáforas complementares e reforçadoras do “estado de guerra”, como: “Jornalistas na linha de fogo”; “ANJ vê atentado à liberdade de imprensa”; “fotógrafo viu mascarado atirar rojão”; “Explosão violenta”; “Curso no Exército. Experiência no front”, “Ataque à liberdade de expressão. Radicalismo que mata”, “Curso com especialista do Exército”, “Desde junho, sete mortos em manifestações” (grifos nossos).

Com a divulgação da morte do cinegrafista Santiago Andrade (11 de fevereiro de 2014), a imagem desloca-se da “guerra” para a “caçada” do “suspeito”, sua prisão e de todos aqueles vândalos. A liberdade de expressão – no Brasil e não somente no Rio de Janeiro – está ameaçada pelos “vândalos”, “baderneiros”. Lembre-se que RA não teve o mesmo tratamento quando fugiu. Essa é a tônica da chamada central que abarcará todas as matérias sobre a temática: “Ataque à liberdade expressão”; “Sob bombas” some da enunciação central.

Outras metáforas e enunciações surgem para reforçar a ameaça que o Rio de Janeiro e todo o Brasil está vivendo, considerando que os responsáveis precisam ser “presos”, “punidos”. A caça começa: “Força-tarefa é criada para achar agressor. Suspeito deverá ser indiciado... e pode ser condenado a 35 anos” (já no lançamento do



rojão); “Polícia indicia jovem [...] Ele vai responder por tentativa de homicídio e crime de explosão”; “Radicalismo que mata”; “Dilma oferece ajuda da PF...”; “Polícia pede prisão temporária”; “Indiciamento por lesão gravíssima”; “Beltrame sugere leis rígidas contra violência”; “Um freio na violência. Governo discutirá lei mais rigorosa [...] e Senado debate projeto contra terrorismo”; “Relatório lista 175 casos de violência”; “Sob a bandeira do anarquismo. A versão carioca: tática de confronto”; “Grande cerco foi montado ...”; “Pedida a prisão preventiva ...”.

O importante não é somente enquadrar legalmente os manifestantes, mas aqueles que o protegem e têm vínculos com eles. Outros são, também, responsabilizados: “Advogado: ativista acusou deputado de envolvimento. Marcelo Freixo nega ligação com homens que acionaram bomba”; “Assessor de Freixo ajuda presos em protestos”; “Ligações. Para mãe, filho conhecia Freixo”; “Vandalismo por 150. Transporte para manifestantes”; “Acusado diz ter fugido do Rio por medo de ser morto”; “PSOL e PSTU negam pagar a manifestantes”; “Ironia a financiamento”; “Objetivo é descobrir se dinheiro foi usado para financiar atos violentos”; “Membro do PSOL defende em artigo diálogo com *black blocs*. Texto, postado em outubro, foi retirado do *site* pela presidência do partido”.

O jornal abandona “Ataque à liberdade de expressão” como chamada central, e recorre agora à enunciação “Manifestações violentas em xeque”; “Beltrame: morte já era esperada [...] ele defende lei mais rigorosa contra violência em protestos”; “Câmara quer ação rápida. [...] **regime de urgência para analisar projeto de lei sobre protestos**”; “**Terrorismo: ministro da Justiça quer cautela**”.

Em seguida à caça, a guerra retorna à luta contra o terror. A “cabeça” está à prêmio (literalmente desloca a cabeça de CS do seu corpo em retrato 3x4). Permeando essas imagens, acrescentam-se imagens emotivas das dores dos familiares e dos profissionais da imprensa: “‘Não adianta essa violência toda’, diz viúva”; “Quando decidi ser jornalista ele quase caiu duro”; “Todos os lugares doem, e ao mesmo tempo. O corpo está parado’, diz filha de cinegrafista”; “Rins e fígados já doados”. O Estado se apresenta como despreparado, a Polícia como vítima dos “manifestantes” – de todos eles, e não exclusivamente de CS/FR. Se existe violência do Estado – leia-se Polícia –, é porque os manifestantes provocam os policiais em trabalho.



Uma especialista foi convidada para comentar a iniciativa do Comando que prepara os policiais para as “provocações” dos manifestantes. Assim, matérias desse tipo foram elaboradas: “PMs vão ser treinados para não reagir a provocações”; “Contra confrontos. Psicanalista elogia iniciativa”.

A sociedade é vítima dessa guerra já que ela chegou a matar sete pessoas no Brasil. Toda a sociedade brasileira é contra o vandalismo e as manifestações com violência (“Atitude reprovada. **Atos violentos merecem repúdio**”), particularmente os intelectuais, os especialistas, os religiosos, os artistas, os colunistas de toda ordem – inclusive o governo Dilma (mesmo com resistência em aplicar a lei antiterror). Aqueles contrários à violência nas manifestações eram expostos para se posicionarem e declarem a impureza dessas.

5. Formas de tratamento pessoal

Comparato (2011, p. 259) nos adverte sobre o desprezo histórico que se abate sobre os pobres, já que “permaneceu sempre vivo nas sociedades capitalistas pós-medievais, e constitui, até hoje, um dos traços salientes da mentalidade brasileira”. Se por um lado o “criminoso” está instituído negativamente, logo, o seu oposto será positivo, o homem de bem, de boa família, de bom berço – inclusive, ser “trabalhador”, “pai de família” é uma “localização” positiva que serve como identidade do “bem” para a aceitação do pobre e do próprio trabalhador como sujeito que merece “respeito”. Essa distinção expressa e institui a hierarquia social na classificação das famílias, em seus nomes e títulos.

Os títulos de nobreza no Brasil eram comprados; não eram hereditários. Estudiosos alertam que “mesmo com o fim do Império e, portanto, com a extinção oficial do título, a sociedade continuaria a tratar os nobres como no período monárquico” (REZENDE, 2008, p. 16). Raminelli (2013) observa, também, que:

a revolução burguesa não enterrou o *ethos* nobiliárquico, nem o predomínio nobre sobre os campos e cidades [...] as forças do Antigo Regime não sucumbiram aos primeiros clamores revolucionários [...]. Se a espada não mais atuava como principal instrumento de poder da nobreza, a linhagem ainda era determinante e hierarquizava as sociedades, mesmo aquelas já inseridas na era industrial. (RAMINELLI, 2013, p. 87).



Os burgueses

almejavam ‘para si e para a sua família um título aristocrático, com os privilégios que o acompanhavam’ [...] buscar honras e privilégios, a burguesia não objetivava eliminar nobreza, mas antes intentava ocupar seus postos, sobretudo exibir títulos, frequentar a corte e a intimidade do rei.

No Brasil colonial, os senhores de engenho, “pelos serviços militares podiam, às vezes, receber remuneração e alcançar o status de baixa nobreza, pois contavam com as distinções próprias aos cavaleiros comendadores e fidalgos” (RAMINELLI, 2013, p. 88-100).

Ora, a língua não é neutra, carrega elementos do poder social, manifesta nos pronomes de tratamento, implicando grau de familiaridade e formalidade. Se não temos mais títulos nobiliárquicos a se hierarquizar, a própria localização econômica é a *distinção e hierarquização* social. Ser alto empresário ou banqueiro já é o “título” hierarquizacional que implica tratamento diferenciado. O prefixo “ex”, no tratamento aos banqueiros/médicos, antes de cumprir sua função de localizá-lo na ausência da atividade financeira/profissional, funciona como memória resgatada e ritualizada para o não esquecimento do seu lugar socioeconômico.

A América Latina, na sua colonização, herdou a tradição patriarcal europeia, tendo em vista a perspectiva da classe baixa e trazendo o sistema tripartido: tu – vos – vusstra merced – usted. O *vós* foi substituído por você, que ficou como intermediário entre intimidade e formalismo. O tratamento na segunda pessoa está praticamente extinto no final do século XX. Sobre isso, Biderman (1973) observa que:

No Brasil, de fato, só temos dois pronomes de tratamento: 1) você (familiar); 2) o senhor (formal) que correspondem ao par (tu, vous) ou (T, V) conforme caracterização de Brown e Gilman. Entre os títulos relativamente frequentes, temos Doutor (quase exclusivo de médicos) e professor (ambientes escolares e títulos). (BIDERMAN, 1973, p. 368).

A partir do tratamento por “senhor”, criaram-se “sinhô, siô, nhôr, nhozinho, nhônhô, nhô, sô, seu”. “Seu” antecede o “nome, “Seu Antonio”, o feminino de Dom, “Dona Maria”. Já o “Dom” é utilizado atualmente apenas para os títulos religiosos.

Além das formas de tratamento por pronome, Balsalobre (2013) observa que se deve adicionar para análise o “apêndice de qualificação”, que se refere à:



atribuição de adjetivos às formas de tratamento (ou, em alguns casos, às locuções de endereçamento) para colocar em destaque a função social de algum membro da sociedade, exaltar as suas características pessoais e/ou enaltecer os níveis de relacionamento estabelecidos entre os interlocutores. (BALSALOBRE, 2013, p. 36).

Os apêndices de qualificação também podem ser usados por meio da associação com os pronomes possessivos, que “revelam tanto o sentimento de pertença e de união dos membros [...] quanto esse mesmo sentimento de pertencimento a uma classe profissional e social” (BALSALOBRE, 2013, p. 39).

10. Tabela formas de tratamento pessoal.

CS/FR	Caio	Caio Silva de Souza	Caio Silva de Souza funcionário terceirizado	Auxiliar de serviços gerais/ func. terceirizado H. Estadual Rocha Faria	Porteiro (Caio Souza Silva)	Caio de Souza	Fábio Raposo
	39	14	1	3	2	1	5
	Tatuador Fábio Raposo	Fábio	Tatuador	Caio e Fábio	Mascarado	<i>Black bloc</i>	Suspeito
	5	6	3	5	1	3	4
	Agressor	Jovem	Ele(s)	Rapaz(es)	Acusado	Preso	Baderneiros
	1	4	18	10	10	3	1
TB 249	Thor Batista	Thor	Filho de Eike (Batista)	Filho Thor Batista	Thor e Eike	Thor e Eike (Batista)	Filho de Eike e Luma
	22 (9%)	131 (53%)	33 (13,25%)	1 (0,004%)	3 (1,2%)	3 (1,2%)	4 (2%)
	(Thor Batista), Filho do empresário Eike Batista	Ele	Estudante de economia	Estudante (Thor Batista)	Jovem/rapaz	Luma e Thor	Diretor estatutário da EBX
	29 (12%)		2 (0,008%)	8 (3,2%)	10 (4%)	2 (0,008%)	1 (0,004%)
	Thor diretor de empresa						



	2 (0,00%)						
Wanderson Pereira dos Santos	Ciclista morto	Corpo de Wanderson Pereira	Wanderson	Wanderson Pereira dos Santos	Ciclista Wanderson Pereira (dos Santos)	vítima	Atropelado
	2 (2,3%)	1 (1,15%)	21 (24%)	8 (9,20%)	11 (12,64%)	13 (15%)	1 (1,15%)
	Um ciclista	Ciclista	Ajudante de caminhoneiro	Wanderson dos Santos			
	10 (11,50%)	16 (18,40%)	2 (2,30%)	2 (2,30%)			
RA 153	RA	Abdelmassih	Médico renomado	O Médico	Médico RA	Dr. Roger	Ginecologista
	13 (8,5%)	53(34,64%)	1 (0,006%)	34 (22,22%)	13 (8,5%)	3 (0,020%)	1 (0,006%)
	Ele	Ex-médico	Ex-médico Roger Abdelmassih	Roger	dele	Especialista em fertiliz. (RH)	Doutor (Roger) Abdelmassih
		14 (9,15%)	5 (3,26%)	5 (3,26%)		4 (2,6%)	5 (0,3,26%)
	Foragido	(Filho do) preso					
	1 (0,006%)	1 (0,006%)					

Fonte: elaborado pelos autores.

Algumas observações iniciais acerca da tabela anterior: CS/FR, diferentemente dos dois criminosos ricos, receberam tratamento pessoal associado ao “apêndice de qualificação” como sujeitos “perigosos” (mascarado, *black bloc*, suspeitos, agressor, acusado, preso, baderneiro). Apesar de RA ter violentado 39 mulheres, perfazendo 54 estupros (e/ou atentados ao pudor), o tratamento pessoal dispensado a ele incluiu títulos, como “doutor”, “médico”, “médico renomado” e “ex-médico”, sobressaindo para a sua referência pessoal.

Já em TB prevaleceu a referência ao pai, Eike Batista, empresário, e não apenas ao “pai”. Luma de Oliveira, mãe de TB, não teve valor social, aparecendo com baixíssima frequência. Nos dois investigados, Caio (39 frequências) e Thor (131 frequências, 53%), prevalece a maior frequência no tratamento do primeiro nome sem sobrenome (Caio, Fábio, Thor). No caso do criminoso RA prevalece o seu sobrenome,



Abdelmassih, com 53 frequências, 34,64%. Entende-se aqui que o papel social que o médico desempenha (médicos de ricos célebres) e sua idade, além de ser judeu⁸, faz com que seu sobrenome receba o destaque em frequência. TB é um jovem que ainda não provou nada enquanto líder social-profissional, o que indica o seu tratamento como “Thor”, uma aproximação íntima, acompanhado do sobrenome “Batista”, que passa a ser secundarizado, pois Eike, “empresário”, é que possui valor social significativo.

A vítima de TB, Wanderson Pereira dos Santos, em seu tratamento pessoal com o “apêndice de qualificação”, tem a sua “atividade profissional” desqualificada, que se expressa nas frequências (duas vezes); é identificado apenas como “ciclista”, “vítima” e “atropelado” (40 frequências), termos tão significativos quanto o seu nome próprio.

11 Tabela de Frequências Condensadas de Tratamento Pessoal.

CS/FR	Nome próprio	Atividade profissional	Manifestante	Perigoso	
	77	14	4	22	
TB	Thor + Eike	Thor + Luma	Família Batista	Nome próprio	Jovem estudante
	73 (29,31%)	6 (2,40%)	79 (32%)	176 (70,68)%	20 (8%)
Wanderson Pereira dos Santos					
	Ciclista	Trabalhador	Nome próprio	Vítima	
	39 (45%)	2 (2,30%)	43 (49,42%)	14 (16%)	
RA					
	Profissional da saúde	Nome próprio	Referência criminal		
	80 (52%)	98 (64%)	2 (1,30%)		

Fonte: elaborado pelos autores.

Nesta seção, se os manifestantes são tratados como perigosos, TB e RA não são. Um é médico renomado, especialista em reprodução humana, o outro é de família

⁸ O Globo, em plena ditadura civil-militar, em 22 e 26 de outubro de 1975, na semana do assassinato do jornalista Vladimir Herzog, elabora editoriais fazendo duras críticas à ditadura civil-militar por votar, na ONU, contra o Estado de Israel. Conferir, em Mimeo: Sentidos, investimentos e afetos de O Globo acerca do assassinato de Vladimir Herzog em outubro de 1975.



vitoriosa e pujante. Neles não há natureza má, pois sua fortuna chama atenção para si. Se por um lado a família e a origem social desses criminosos ricos são relevantes, a família da vítima e a própria vítima, Wanderson Santos, não. A família de Wanderson vem extorquir a família Batista. No caso de Wanderson, ser ciclista é mais importante que seus laços familiares e de classe.

6. Considerações Finais

Os estudos empíricos realizados em matérias sobre criminosos célebres, comparados com matérias sobre os manifestantes, em particular CS e FR, apontaram para um reconhecimento de classe, de gênero masculino e étnico por parte do *Jornal O Globo*. Esse reconhecimento e pertencimento implicam no julgamento negativo por aqueles que não partilham desse universo.

Enquanto os ricos célebres foram alocados no primeiro caderno Rio (TB) e Política (RA), inexistindo classificações pejorativas ou hierarquizadas, no sentido de inferiorização, os jovens CS/FR, como representantes dos manifestantes, generalizados e universalizados, foram brutalizados em alguns momentos como pessoas perigosas; em outros como vítimas dos “apoiadores” (leia deputado estadual Freixo, partidos PSOL e PSTU, e outros). Em outra ocasião, ainda, os movimentos deixaram de ser “todos” violentos e passaram a ser “alguns” violentos, justificando as violências policiais – e estes sendo vítimas dos manifestantes.

Discursivamente, o jornal manipula metáforas do bem e do mal: o bem inclui a sociedade, a imprensa, os manifestantes pacíficos, que luta contra o mal, que corresponde aos manifestantes violentos, apoiados por pessoas estranhas ao movimento. Ou seja, o Bem é a Polícia, o Mal, os manifestantes.

Nessa lógica, o país está em guerra por culpa dos manifestantes, tornando-os, ameaças à sociedade brasileira, e não apenas ao Rio de Janeiro. O Congresso Nacional precisa conter esse malefício, que é um problema criminal: leis rígidas a eles. Como toda ameaça, esta precisa ser purificada. A purificação é o afastamento daqueles “perigosos”, manifestantes violentos (pobres, negros), que precisam ser presos, detidos, para que o caos desapareça. É preciso elaborar leis mais rígidas contra o “terror”.



Referências

- ALMEIDA, José Jorge dos Santos. Periódicos: Memória visual das páginas policiais **jornal da Bahia – A língua do Povo** (1990 – 1993). In: IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem I Encontro Internacional de Estudos da Imagem. **Anais...** Londrina-PR, Brasil, 2013. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/eneimagem/2013/anais2013/trabalhos/pdf/Jose%20Jorge%20dos%20Santos%20Almeida.pdf>>. Acesso em: 4 maio. 2015.
- BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **Teoria da cultura de massa**. 3. ed. Rio de Janeiro, Brasil: Paz e Terra, 1990.
- BALSALOBRE, Sabrina Rodrigues Garcia. “Locuções de endereçamento” e “apêndices de qualificação”: o sistema de formas de tratamento em foco. **Filol. linguíst. port.**, São Paulo, 15(1), p. 27-46, Jan./Jun. 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/flp/article/viewFile/76191/79934>>. Acesso em: 16 jun. 2016.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. Formas de tratamento e estruturas sociais. **Alfa Revista de Linguística**, Araraquara/São Paulo, v.18/19 (1972/1973). Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3520/3293>>. Acesso em: 16 jun. 2016.
- CASTORIADIS, Cornelius. **A Instituição Imaginária da Sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.
- CODO, Wanderley; GAZZOTTI, Andréa A. Trabalho e afetividade. In: CODO, Wanderley (Org.). **Educação, carinho e trabalho**. Petrópolis: Vozes, 1999. p. 48- 59.
- COMPARATO, Fábio Konder. Capitalismo: civilização e poder. **Estudos Avançados**. vol.25 no.72. São Paulo May/Aug. 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v25n72/a20v25n72.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2016.
- LAPLANCHE, Jean; PONTALIS. **Dicionário da psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- RAMINELLI, Ronald. Nobreza e riqueza no Antigo Regime Ibérico Setecentista. **Revista de História**, São Paulo, n. 169, p. 83-110, jul-dez/2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rh/n169/0034-8309-rh-169-00083.pdf>>. Acesso em: 28 mar. 2016.
- RAMOS, Sílvia; PAIVA, Anabela. **Mídia e violência: tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil**. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007. Disponível em: <http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/midia_e_violencia.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2016.
- REZENDE, Luiz Alberto Ornellas. Baronato em família – considerações acerca da crise cafeeira em Juiz de Fora a partir da família Ribeiro de Rezende. (1885-1914). II Colóquio do LAHES: Micro História e os caminhos da História Social. **Anais...** Juiz de



Fora: Clio Edições, 2008. Disponível em: <http://docplayer.com.br/7958996-Anais-do-ii-coloquio-do-lahes-micro-historia-e-os-caminhos-da-historia-social.html>. Acesso em: 22 abr. 2016.

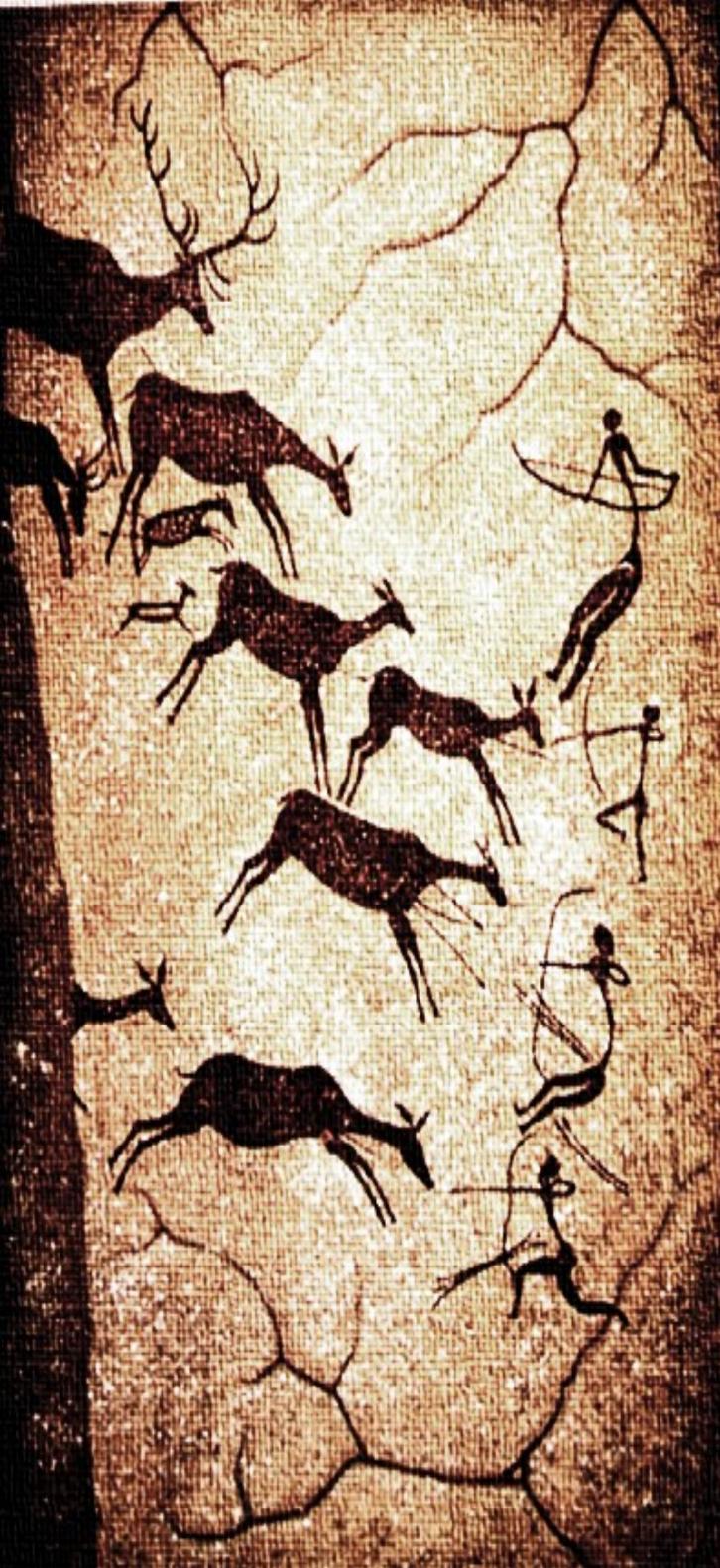
SANTOS, Evson Malaquias de M. **Sentidos, investimentos e afetos de O Globo acerca do assassinato de Vladimir Herzog em outubro de 1975**. São Paulo: Mimeo, 2015.

XAVIER, Arnaldo A construção do conceito de criminosos na sociedade capitalista: um debate para o Serviço Social. **Rev. Katál**, Florianópolis, v.11, n. 2, p. 274-282, jul-dez/2008. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/katalysis/article/viewFile/S1414-49802008000200013/8328>>. Acesso em: 4 maio. 2015.

Submetido em: 09/06/2017. Aprovado em: 13/07/2017.





OS ETERNOS OPOSTOS E O NARRAR E ENSAIAR NA HIPERMODERNIDADE

Geam Karlo-Gomes*

Resumo: As características que compõem a fisionomia dos novos tempos não se esquivam da perene presença dos eternos opostos: o Bem e o Mal. Este texto se propõe apresentar sua manifestação nos quatro polos axiomáticos da hipermodernidade e nas chamadas comunidades emocionais: o tribalismo. Como a literatura é indissociável da vida humana, este texto também busca perceber como esses opostos estão configurados no romance “Diário de um ano ruim”, de J.M. Coetzee. Uma trama onde o ensaio e a narrativa acentuam, respectivamente, a função integrativa entre o criticar e vivenciar, explicar e sentir; além disso, evidenciam a ligação orgânica entre o Bem e o Mal, e sua essência antitética simbólica: o Senhor C e Alan.

Palavras-chave: O Bem e o Mal Hipermodernidade. Literatura contemporânea.

Abstract: The characteristics that compose of the new time's physiognomy does not escape the perennial presence of the eternal opposites: Good and Evil. This text intends to present its manifestation of the four axiomatic poles of hypermodernity and in the so-called emotional communities: the tribalism. As the literature is inseparable from the human life, this text also pursues to understand how these opposites words are configured in the novel “Diário de um ano ruim”, by J.M. Coetzee. A plot where essay and narrative accentuate, respectively, the integrative function between criticizing and experiencing, explaining and feeling; As well as it evidences the organic link between the Good and the Evil; and their symbolic antithetic essence: Lord C and Alan.

Keywords: Good and Evil. Hypermodernity. Contemporary literature.

*Universidade Estadual da Paraíba, UEPB,
Campina Grande, PB, Brasil.

Doutor e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em
Literatura e Interculturalidade (UEPB).

Professor na Universidade de Pernambuco (UPE).
Líder do ITESI – Grupo de Pesquisa Itinerários
Interdisciplinares em Estudos Sobre o Imaginário
(UPE).

E-mail: geamk.upe@gmail.com



REVISTA
MEMORARE



www.portaldeperiodicos.unisul.br

ISSN 2358-0593

Eu formo a luz e crio as trevas; faço a paz e crio o mal; eu, o Senhor, faço todas estas coisas.

(Isaías 45:7)

1. Introdução

A hipermodernidade é um termo atribuído à dinâmica cultural, que se iniciou nas duas últimas décadas. Numa evolução histórica, a cultura e todo social podem ser distinguidos em três grandes fases: o estágio religioso, também considerado tradicional, cujo modelo puro é inerente às sociedades primitivas; a moderna, caracterizada pela revolução cultural coincidente com os valores de igualdade, liberdade e o advento da democracia; e a hipermodernidade, com a globalização, a supervalorização e exacerbação dos valores criados na modernidade (LIPOVETSKY e SERROY 2011).

Nessa última fase, guiado por valores arquetípicos de intensa jubilação, o homem se vê numa sociedade “desorientada” pela força do hiperconsumo, do hipercapitalismo, da hipertecnologia e do hiperindividualismo, que transformou o sentido, a sociedade, as formas de vida e a dimensão econômica da sociedade contemporânea. Esses termos traduzem, respectivamente, o olhar sobre a intensa circulação dos bens de consumo e o apego aos valores hedonistas, a “hipertrofia” do mercado e da oferta pela globalização financeira, o progresso tecnológico com as novas esferas midiáticas e a exacerbação da individualidade do sujeito. Na visão de Lipovetsky e Serroy (2011), esses polos são fenômenos inquestionáveis, que estão presentes nas formas de organização planetária e vêm ganhando cada vez mais proporções gigantescas. Um apocalipse de valores da burguesia que acredita no que Maffesoli (2002) classifica como “trindade laica”: o Progresso, a Razão e o Trabalho; onde o ideal democrático e as temáticas de emancipação – característicos da tradição judaico-cristã – não se separam do lado escuro da humanidade:

A morte, o diabo, o mal, o animal são, desde logo, parte integrante de um conjunto de que não se pode, arbitrariamente, intelectualmente, retirar um pedaço. É este holístico fundamental, arcaico, tradicional, que ressurge nos dias de hoje (MAFFESOLI, 2002, p. 45).

Em sintonia com Michel Maffesoli (2002), a compreensão dos fenômenos sociais no mundo contemporâneo e desse caráter indivisível implica não mais criticar ou



explicar, mas o ato de admitir e compreender, “apresentar o que é” (p. 17). Reconhecer as mutações da vida hipermoderna requer aceitar a integração contínua do bem, reflexo do messianismo judaico-cristão; e “a parte do diabo”, que caracteriza o trágico, o Destrutivo, o Caos. Trata-se do que caracterizo como os “eternos opostos”, que constituem a vida hipermoderna ou pós-moderna. Nas palavras do sociólogo francês, é “a ligação orgânica entre o bem e o mal, trágico e a jubilação”. Um paradoxo impactante, que sugere aceitar as diversas modulações do mal para traçar caminhos da felicidade (MAFFESOLI, 2002, p. 18).

Nesse sentido, este artigo propõe-se perceber a manifestação dos eternos opostos nos quatro polos axiomáticos da hipermodernidade e nas chamadas comunidades emocionais: o tribalismo. Como a literatura é parte integrante e indissociável cultura, o propósito também é compreender como eles apresentam-se o romance “*Diário de um ano ruim*”, J. M. Coetzee (2008). O escritor pensa enquanto a obra produz o sentido. Para Todorov, o escritor vive o mundo que representa por meio de personagens, de cenas e de imagens. Cabe, então, ao crítico “converter esse sentido e esse pensamento na linguagem comum do tempo – e pouco nos importa saber quais os meios utilizados para atingir seu objetivo” (TODOROV, 2009, p. 91). A literatura não é um dogma ou uma ciência com métodos “calcificados”; do contrário, ela é a mais profunda revelação da vida. E mais: ela é a energia que contagia e aponta significados.

A inserção da análise do romance “*Diário de um ano ruim*” não parte só do seu contexto sociocultural, nem da mais excepcional forma com que o Nobel de literatura J.M. Coetzee aventura-se na busca de surpreender o leitor num romance *sui generis*, mas também da forma com que esse autor incide na trama o conflito do escritor literário contemporâneo e o próprio papel da literatura na construção da imagem do mundo e do homem por meio das narrativas. Sua forma híbrida de configurar a trama instaura um clima consoante entre o ensaiar e o narrar. Essa característica, *a priori*, parece traduzir, respectivamente, a função integrativa entre o criticar e vivenciar, explicar e sentir. A compreensão do homem no mundo contemporâneo se sucede não só a partir da perceptibilidade do narrar e do sensível, mas também do ensaiar, do reflexivo e da razão. Além disso, a leitura dessa trama possibilita compreender a ligação orgânica entre o Bem e o Mal, em suas múltiplas modulações pelos polos axiomáticos da hipermodernidade.



Este texto está subdividido em quatro partes. A primeira define os polos axiomáticos como intrinsecamente relacionados, gerando interferências mútuas do eterno indivisível, caracterizando a cultura-mundo no seio da sociedade desorientada: o hipercapitalismo, o hiperconsumo, a hipertecnologia e o hiperindividualismo (LIPOVETSKY e SERROY, 2011). Tais fatores afetam todos os setores que compõem a vida humana, inclusive a arte, a literatura. Na segunda, questiona-se o quarto polo “axiomático” da hipermodernidade (o hiperindividualismo) em confronto com o “paradigma estético” estabelecido por M. Maffesoli (1987), um esboço teórico-reflexivo da dinâmica das diversas manifestações dos opostos no mundo contemporâneo.

A abordagem analítico-interpretativa do romance de Coetzee (2008) é desenvolvida ao longo da terceira e quarta partes. Na terceira, tem-se uma descrição geral do gênero romanesco inaugurado por Coetzee, inclusive, a função integrativa dos discursos estéticos: ensaio e narrativa. Na quarta, os polos axiomáticos da hipermodernidade (LIPOVETSKY e SERROY, 2011) são identificados na trama em sua estreita relação com os eternos opostos, principalmente, na sua genuína representação literária e simbólica antitética: Alan e Senhor C.

2. A hipermodernidade e o eterno indivisível

O prefixo “hiper” é um termo lipovestskyano e serroyano de se referir aos polos axiomáticos do mundo contemporâneo. Uma forma de apresentar a exacerbação máxima das idiossincrasias que perduram na chamada cultura-mundo. Em outras palavras, uma cultura de sistema econômico global cujo indivíduo se vê “diante do si mesmo”, sem redes de proteção.

Embora o progresso, os avanços tecnológicos e da ciência proporcionem grande “salvação” para a humanidade, mediante a descoberta da cura para diversas doenças e esperança num mundo melhor, o mal não cessa de semear a crise. Em relação com o ensaio de subversão pós-moderna maffesolitiano é:

A face obscura da nossa natureza. Precisamente aquilo que a cultura pode domesticar em parte, mas que continua a animar os nossos desejos, os nossos receios, os nossos sentimentos, em suma, todos os afetos (MAFFESOLI, 2002, p.21).



Nesse sentido, “o retorno em força do mal” se apresenta em diversas modulações nos diversos polos da hipermodernidade. A expressão “há males que vêm para o bem” também reclama “de boas intenções o inferno está cheio”.

No hipercapitalismo ou na era do *homo oeconomicus*, termo que Lipovetsky toma emprestado de Foucault¹, percebe-se a Sombra que se constitui no homem que detém concentração excessiva em seus interesses particulares e na presença do triunfo do sistema econômico capitalista. Diferente do que muitos previam, a utopia messiânica do comunismo não operou a eliminação do Mal no mundo; e, nesse ponto, não se vê a necessidade de anunciar uma era Pós-Moderna, como defende o filósofo francês J. F. Lyotard. Para Lipovetsky e Serroy (2011), essa Era traz o caos crescente, por diversos fatores. Entre eles, a instabilidade econômica, que tem no seu grau mais elevado nas bolsas de valores, na desigualdade social cada vez mais crescente e na insegurança dos indivíduos para vencer num mundo capitalista massacrante. Tal postura cria uma cultura de competição, gerando uma legião de vencedores e outra dos fracassados. A estes últimos, resta-lhes a frustração e a depressão. É o novo mal-estar que Lipovetsky compreende a partir da obra de Freud².

Na literatura, por exemplo, muitos escritores são consagrados não por mérito próprio, mas pela negociação, por meio de agentes que são responsáveis por intermediar os seus direitos de se tornar um *best-seller* e um colecionador de prêmios.

A dinâmica entre o capitalismo e a cultura do consumo pode ser compreendida numa relação de causa e consequência simultânea. A influência entre capital e consumo é indiscutível pela maneira como as esferas mantêm interferências mútuas. O ideário do homem solidário e justo conflita com o que Lipovetsky e Serroy classificam de “sujeito zapeador e descoordenado, o *homo consumericus*³ ou a cultura de hiperconsumo. O comprador de novo estilo deixou de ser compartimentado e previsível: tornou-se errático, nômade, volátil, imprevisível, fragmentado e desregulado” (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p. 57).

¹ Cf.: FOUCAULT, Michel. Nascimento da Biopolítica. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

² Cf.: FREUD, Sigmund. *Obras completas de Sigmund Freud*. Traduzido do alemão e do inglês sob a direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

³ Termo utilizado tanto por Lipovetsky em *A felicidade paradoxal: ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo* (2007) e por Gad Saad em *The Evolutionary Bases of Consumption* (2007) para descrever uma pessoa consumista.



A esse fator deve ser associada à força da mídia, que anuncia incessantemente o acesso a um estado arquetípico de felicidade por meio de momentos-*flash* de compra democrática; não fossem, é claro, as discrepâncias socioculturais da população. Em outra obra, Lipovestky discute a felicidade paradoxal da sociedade do hiperconsumo, entendendo esse termo como uma hipertrofia do termo “sociedade de consumo” surgido em 1920, compreendendo-se como Era Moderna. Por outro lado, na Era Hipermoderna, tem-se a redução do tempo das mercadorias decorrente das invenções da tecnologia desmedida e o “consumidor rei”, que seleciona e determina os bens de consumo condizentes ao *ethos* do “neoconsumidor”. Trata-se de um “indivíduo-órbita zapeando as coisas na esperança muitas vezes frustrada de zapear a sua própria vida” (LIPOVETSKY, 2007, p. 70).

Na arte, esse fator reflete de forma exacerbada. Nela, os valores não condizem com as vanguardas da modernidade, cuja essência estava em desapontar as regras preestabelecidas e cujo artista celebrado era aquele que melhor se adequava a essa ideologia. Tampouco podemos afirmar que a arte literária condiz com a época romântica da primazia da subjetividade e ostensiva ao dinheiro. Segundo Lipovetsky e Serroy:

Os artistas contemporâneos aspiram [...] um objetivo claramente definido: ganhar dinheiro e ser célebres. O momento não é de glória imortal; é o da busca de uma celebridade midiática que assegure ser comprado e apanhado nas redes de promoção internacional. (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p. 88).

Sob essa ótica, a mídia é um fator decisivo em diversas esferas da vida hipermoderna. Ela também provoca a indecisão e a busca desmedida do homem hipermoderno, que é reflexo de outro fator substancial do mundo contemporâneo: a cultura hipertecnológica. A facilidade de acesso aos bens de consumo, ao lazer, à comunicação, ao relacionamento, entre tantos outros, são fatores que condicionam a grande esfera do tecnomundo.

Nesse cenário de praticidade, conforto e acesso rápido à informação e à comunicação, persiste a face perversa que o prometeísmo moderno não consegue dissipar: a figura complexa de Dionísio. Embora o *homo oeconomicus* busque “exorcizar” a imperfeição, ela continua autossuficiente na sociedade. Trata-se da incontrolável presença da selvageria latente, da animalidade serena, do hedonismo



ambiente, da pessoa plural, antagonica, contraditória. Nessa integralidade dionisiaca, o mal está latente (MAFFESOLI, 2002, p.13).

Para situar melhor esse aspecto na práxis, pode-se afirmar que o *homo ecranis*⁴ está situado no mundo dos e - (s): e-mail, e-game, e-book, e-comércio, e-relacionamento, e-emprego, e-telemedicina, e-ponto-com, entre tantos outros. Não que essa prática esteja efetivamente situada nos diversos domínios públicos de toda cultura-mundo, mas todas já vêm apresentando manifestações em pequena, média e larga escala. Todas as esferas do mundo contemporâneo são permeadas pelo mundo das telas e o “e-“, de eletrônico, desde a economia, o lazer, a culinária, a sociedade, a vida cotidiana, enfim, a cultura em geral.

Em decorrência da força do hipercapitalismo, a tecnologia proveniente da hipermodernidade criou a indústria cultural, também chamada de cultura de massa. Lipovetsky utiliza-se do discurso de Adorno e de Horkheimer para reafirmar que as adaptações para o cinema, ou mesmo os textos para divertir, para o prazer, acessível a toda a massa, são categorias que não apresentam autenticidade e são padronizadas e insignificantes. Ou seja, cultura de massa que não chega a ser considerada uma verdadeira cultura, mas uma produção em série própria do mundo do consumo, corroborando para situação de fragmentação, do vazio e da inconsistência.

Por outro lado, a cultura-mundo ainda não perdeu por completo a esperança. A literatura na sua essência, nos textos de aprofundamento e de formação, é encontrada em grandes e bons escritores da Era Hipermoderna. Desse modo, para Lipovetsky e Serroy, “a modernidade cultural é bicéfala: de um lado, uma cultura de criação revolucionária que despreza o mercado; de outro, em plena oposição, uma cultura industrial que vende apenas clichês, produtos uniformes, ‘porcarias’.” (LIPOVETSKY e SERROY, 2011, p. 70, grifo do autor).

Em suma, tanto na arte quanto em todas as esferas da vida cotidiana, persistem as duas faces da moeda. Reconhecer a arquetípica “parte do diabo” é uma aptidão essencialmente humana. É justamente nas teorias aparentemente contraditórios entre o tribalismo maffesolitiano e o quarto polo axiomático lipovetskyano-serroyano (o

⁴ Termo utilizado por G. Lipovetsky e J. Serroy para afirmar que o *homo sapiens* se tornou o *homo ecranis*, ou seja, desde o nascimento, o homem cresce, trabalha, viaja, e tudo que faz durante a vida até sua velhice é acompanhado por telas.



hiperindividualismo), apresentados no tópico seguinte, que este texto busca identificar suas modulações.

3. O corpo (individual e coletivo) entre a jubilação e a derrelição

A tendência para o problema do individualismo – quarto polo axiomático da cultura-mundo na visão de Lipovetsky – já foi questionado pelo sociólogo francês Michel Maffesoli na década de 90 do século XX. Sua crítica na época recaía sobre a excessiva predominância de publicações sobre essa questão nos mais diversos compêndios e em diversas áreas, como a sociologia, a política e a história. Com razão, seus argumentos vêm discutir as dialéticas sobre o narcisismo que permeiam, inclusive, o campo psicológico na Era Moderna.

Na Era Hipermoderna, esse discurso é retomado agora com ênfase para os fatores intrinsecamente relacionados ao sistema capitalista, ao mundo das telas e a inclinação hedonista do homem contemporâneo. Na visão de Lipovetsky e de Serroy (2011), o hipercapitalismo criou o *homo individualis*, para se referir ao estado do ser humano diante das pressões provocadas pelas empresas em relação aos resultados, ao aperfeiçoamento e à avaliação permanente de um capitalismo opressor. Ao sujeito resta a busca de sucesso nem sempre alcançado, gerando a angústia e a desvalorização pessoal: a depressão. O “voltar-se para si” e para sua vergonha põe o indivíduo no isolamento da ansiedade em virtude de uma classe extremamente avaliadora.

É a figura tão temida do Dragão a semear o caos no inconsciente. Essa face negativa reclama o emblemático Eros: “instigador da inquietude”, pois é o “arquétipo da imperfeição, do equilíbrio conflitual, de uma sede de alteridade que atormenta cada um e cada coisa”. Por meio do Eros perturbador, o sujeito pode trabalhar o seu contrário: o Lúcifer, “o descontentamento de Deus em relação a si mesmo” (MAFFESOLI, 2002, p.51). Em associação significativa, trata-se da instabilidade interior e primordial de Javé experimentada por Jó⁵, arquétipo fundamental que corresponde aos estereótipos triviais nas manifestações cotidianas, mas que não deixa de revelar a “parte da divindade, que

⁵ Cf.: JUNG, Carl Gustav. *Resposta a Jó*. Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 2012.



não está além do humano, mas que faz parte da natureza humana, ao mesmo título, aliás, que o mal” (MAFFESOLI, 2002, p. 38).

Na visão lipovetskyana e serroyana, há certa tentativa de caracterizar a esfera humana de uma cultura-mundo, restringindo-as às relações de trabalho do sistema capitalista, como se o sentimento de autorreprovação e a culpa provocassem o insulamento irremediável do sujeito.

Já no “paradigma estético” de Maffesoli (1987), a comunidade emocional remete ao princípio de que os sentimentos partilham de uma natureza social, das indagações coletivas, da atração mútua e das paixões comuns. Se na Era Moderna os vínculos situados entre bairros, ruas e a própria comunidade davam vida a um corpo, o que dizer da esfera midiática da Era Hipermoderna, que aproxima os sujeitos que detêm o mesmo pensamento e aspiram aos ideais semelhantes e sentimentos comuns? Ainda nessa perspectiva hipermoderna, a esperança – um dos sentimentos essenciais da condição humana – evanesceu?

Com relação a esses questionamentos, Lipovetsky e Serroy (2011) afirmam que a internet levou os indivíduos a uma vida mais abstrata, restrita ao ciberespaço, cada vez mais reduzindo os encontros pessoais. Na visão desses e de outros autores, esse enclausuramento às novas tecnologias significa uma ameaça aos laços sociais. Assim, existe hoje uma forte tendência à promoção de *detox*, pois o problema deixou de ser somente social, mas também psicológico.

Entretanto, se aceitarmos que, por um lado, há uma diminuição dos encontros face a face, em contraposição, o mundo nunca se configurou num jogo comunicativo tão instantâneo e simultâneo. Os recursos disponíveis – chamada de vídeo e de voz, *e-mail*, msn, WhatsApp, o Instagram, os sites de relacionamentos, entre muitos outros – são ferramentas potencializadoras de uma comunidade que, mesmo virtual, é inegavelmente emocional. A hipermodernidade é também caracterizada pelo gigantesco sentimento de participação em grupo e a necessidade de “sair de si”, como já afirmava Maffesoli (1987) sobre a Era Moderna. Para ele, esse sentimento proporciona a sociabilidade dos valores em comum, que remete à origem dos tempos primitivos, como as tribos ou os clãs. Assim, na Modernidade, a mídia já operava significativamente sobre a sociedade, tendo em vista que:



Com a predominância da atividade comunicacional, o mundo é aceito tal como é. Isso remete ao que propus chamar de “dado social”. (grifo do autor) [...] com o qual cada um irá, estruturalmente, contar, daí o envolvimento orgânico de uns com os outros. É o que chamo aqui de tribalismo. (MAFFESOLI, 1987, p. 40-41).

Contrariamente a esse pensamento, Lipovetsky e Serroy (2011) ressaltam que o homem hipermoderno está sucumbido pelo neoindividualismo, liberto de qualquer imposição da comunidade ou qualquer relação coletiva. Para esses filósofos:

Os valores hedonistas, a oferta sempre mais ampla de consumo e de comunicação e a contracultura convergiram para acarretar a desagregação dos enquadramentos coletivos (família, Igreja, partidos políticos, moralismo) e ao mesmo tempo uma multiplicação dos novos modelos de existência: [...] “a vida à *la carte*.” (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p. 48).

Pode-se admitir que o mundo hipermoderno mudou radicalmente as relações entre as instituições sociais. Em vários países da Europa e da América, há um número cada vez mais crescente de pessoas que moram sós. Essas transformações não são apenas restritas à nova configuração das relações entre as famílias; as igrejas também apresentam inovações. Contudo, torna-se extremamente difícil imaginar que isso configura um indivíduo que é “senhor de si mesmo”, e que toda a gama de questões levantadas sobre a cultura-mundo não seja exatamente promotora do paradigma estético da proximidade⁶. As tribos se multiplicam tanto na esfera social como virtual. O mundo presencia a cada dia novas tribos: os movimentos políticos e sociais (LGBT, MST, sem-teto, feministas, trabalhadores de diversas categorias, da marcha da maconha, partidos políticos, ONGs, entre tantos outros); a música (adeptos do *funk*, do *rock*, do *axé*, do *samba* etc.); de estilo (gótico, clássico, *emos*, etc); as tribos solúveis, que não apresentam uma ideologia consistente, mas se aproximam de rituais (os “rolézinhas” nos *shopping* de algumas cidades brasileiras recentemente são exemplos dessas tribos); as tendências (os *selfies*); as facções criminosas, que manifestam-se de forma distinta das anteriormente apresentadas, mas não deixam de se configurar como tribo.

Nesse sentido, surge a afirmação da pessoa plural, o que pode ser tribalmente vivido, com as potencialidades coletivas, com a propensão para apreender

⁶ Termo usado pelo antropólogo Edward T. Hall em 1963 a fim de descrever o espaço pessoal dos indivíduos em determinado meio social.



uma gama de indivíduos, suas paixões, suas afinidades. Isso inclui o tanto o Mal como o Bem como elementos constituintes.

Talvez seja por isso que, por outro lado, Lipovetsky e Serroy (2011) também admitem que haja um sentimento coletivo associado ao mundo hipermoderno. Para eles, “na época do hiperconsumo, as grandes marcas de luxo aparecem como o sonho acordado da cultura-mundo” (LIPOVETSKY, SERROY, 2011, p. 100). Em outras palavras, no plano socioantropológico, a estética é definida pela marca que, conseqüentemente, ativa a identificação dos grupos.

Em termos gerais, é o reino dionisíaco e seu caráter coletivo a se tornar pleno. As legiões, as temáticas orgiásticas, os *hobbies*, adesões políticas, interesses e paixões de diversas ordens: sexual, estética, artística, entre outros, remetem para uma emoção partilhada. Mas também, nesse mesmo cenário “paradisiaco” inclui-se o monstro telúrico que expressa o Mal. Na hipermodernidade, a expressão tribal pode está camuflada em meio ao “viver coletivo do nada, a integração da morte em si mesmo, porque é bem isso a festa, proporcionavam a sobrevivência do grupo, confortavam o sentimento de pertença comunitária” (MAFFESOLI, 2002, p.146).

Diante desse contraponto, não se pode deixar de declarar que as marcas também são ferramentas que condicionam os costumes, elementos que, desde os tempos primitivos, reúnem os seres humanos. “Beber junto, jogar conversa fora, falar dos assuntos banais que povoam a vida de todo dia provocam o ‘sair de si’ e fomentam a nova áurea para solidificar o tribalismo” (MAFFESOLI, 1987, p. 38). Face a face ou por meio de telas, as pessoas, ainda, concretizam todos os dias esses costumes.

Na perspectiva de ação integrativa dos opostos, a própria literatura pode ser um alicerce para fortalecer o imperfeito Eros a construir e reconstruir as bases da vida em sociedade. Esse anseio é também partilhado por Todorov: “se o texto literário não puder nos mostrar outros caminhos e outras vidas, se a ficção ou a poesia não tiverem o poder de enriquecer a vida e o pensamento, então [...] a literatura está em perigo” (TODOROV, 2009, p.12). E a literatura, em meio às forças da Sombra e do demoníaco semeador do Caos, há muito tempo, tem sido referência para diversas nações, visto que ela pode contribuir para conciliar o trágico com a esperança jubilosa.

4. Os eternos opostos na textura de um diário híbrido



Se vivemos numa era onde, na internet, os hipertextos e os textos multimodais estão imbricados, caracterizando uma leitura dinâmica, não linear, de autonomia relativa. É com esta perspectiva que o leitor se depara com o romance de Coetzee (2008). Sua estética é formada por três planos: o primeiro, localizado acima, são os ensaios do Senhor C – um dos personagens narradores –, no segundo plano, sua própria narração; e em terceiro plano, a narração de Anya – secretária e digitadora do Senhor C. Essa estética do autor permite leituras em sequências diferenciadas: confrontando ensaios e narrativa, permutando nas polifonias da narrativa das diferentes vozes, ou mesmo fazendo um percurso linear – o que permite chegar à última página e reiniciar outro plano narrativo. Assim, fato e ficção ganham novos paradigmas, e esse livro pode inaugurar novas estratégias de leitura.

Essas peculiaridades da obra se assemelham à dimensão de uma cultura-mundo da era do computador, onde a rede de conexão de internet permite múltiplas funções, desde o trabalho, o negócio, a diversão, entre outros. A literatura de J. M. Coetzee dá a impressão de tentar compilar esse universo vasto e híbrido, possibilitando interações simultâneas com as dimensões críticas e literárias. Assim, o gênero assumido por Coetzee se aproxima do cibernundo hipertélico, com uma gama de informações não hierarquizadas num jogo de quebra-cabeça entre o universo da crítica cultural e a literatura. Em sintonia com Lipovetsky e Serroy (2011), percebe-se que o desenvolvimento e a multiplicação são características da Era Hipermoderna, visto que, nela, o sujeito detém “a liberdade de se projetar onde quiser, de aprender, de olhar, de abrir seu caminho pessoal. O problema está em saber exercer essa liberdade” (LIPOVETSKY e SERROY, 2011, p. 80).

Dessa forma, o leitor necessita traçar seu método de orientação para chegar ao significado da obra, o que exigirá uma postura analítica e crítica diante da pluralidade de vozes discursivas dos narradores e personagens, como também da ponte entre a narrativa e a crítica. Isso poderá surtir em descobertas, entre as quais, torna-se difícil classificar “*Diário de um ano ruim*” entre um romance ou ensaio.

Além disso, a falta de travessão introduz também uma característica peculiar nesse gênero romanesco. É o parágrafo ou simplesmente o ponto final, que estabelece o corte entre um discurso de um personagem e o início da fala do outro, o fim da narração



no discurso indireto e o início do discurso direto. Muitas vezes, são os verbos de elocução que favorecem a coerência e coesão do texto. O ponto final, muitas vezes, não cumpre o papel tão somente de finalizar o período da oração; no entanto, assume o papel da pausa proveniente da respiração do personagem. São evidências de que as propriedades da relação entre fala e escrita se tornam cada vez mais complexas na estética literária contemporânea. Essa forma acaba condensando um amontoado de vozes com identidades distintas, discursos polivalentes, contraditórios e conflitantes. A competitividade do mundo hipermoderno se concretiza na cultura do falar, ser ouvido, ser percebido, obter crédito sobre suas ideologias, ganhar cúmplices para executar suas ideias. Trata-se, então, de uma obra que espera um leitor atento à pluralidade discursiva de um mundo cosmopolita e fragmentado.

Para compreender melhor essa gama de informações, este trabalho parte do enredo e de fragmentos da obra que façam referência aos aspectos aqui discutidos. Tudo inicia quando o Senhor C, que é sul-africano e reside na Austrália, espaço onde sucede toda a narrativa, é convidado por um editor da Alemanha para escrever ensaios para formar um livro denominado *Opiniões fortes* – papel que mais cinco pessoas de outros países também teriam. Era, então, a chance que o velho Senhor C teria de mostrar sua voz ao mundo a partir dessa via, inclusive sobre temas tão caóticos: terrorismo, desastres ecológicos, histeria consumista, manipulação genética, e também da música, de Maquiavel, de Dostoievski, da compaixão e das crianças. Um livro em que, por meio da literatura e da teoria, ecoam vozes sobre os eternos opostos do mundo contemporâneo.

Essas vozes parecem almejar o despertar de uma sociedade “desorientada” (LIPOVETSKY e SERROY, 2011) quando a resposta ao mundo significa uma vingança do narrador (escritor fictício): “uma oportunidade de resmungar em público, a oportunidade de exercer uma vingança mágica do mundo por se recusar a moldar-se às minhas fantasias” (p. 32)⁷. O narrador-personagem reivindica seu espaço mediante os ensaios do livro, pois acredita que a sua narrativa literária não é mais capaz de formar o homem, visto que ela não atinge mais uma sociedade “desorientada”.

Sobre ensaio e narrativa, é preciso atentar para a natureza de sua composição. Em artigo recente, Pedro Duarte defende – com base em leituras de

⁷ Neste artigo, todas as citações do romance de Coetzee (2008) serão indicadas apenas com as páginas.



Lukács, Benjamim e Adrono – que o ensaio também é uma forma de narrar os objetos da cultura, mesmo que conceitualmente. “Os caminhos da narrativa ensaística, portanto, não são legitimados, na sua importância, pelas conclusões, pelos fins, pelo que se alcança. Eles valem por seu próprio caminhar, que é o movimento do pensamento” (DUARTE, 2015, p.197).

De forma ambivalente, o narrar e ensaiar ganham espaço na trama por meio da narrativa de Anya e da narrativa e ensaio do Senhor C. Essa hibridização do gênero romanesco, inaugurada por Coetzee, aguça a função integrativa da literatura. Enquanto os ensaios do Senhor C acentuam a crítica e a explicação, a narrativa de Anya e do próprio Senhor C proporcionam ao leitor o contato com as experiências e sensações das personagens. Enquanto o Senhor C parece repudiar o trágico, explicando e o criticando na esperança da jubilação, Alan admite, com naturalidade, as diversas modulações do Mal. O percurso de Anya na trama passa pela tarefa de digitar os ensaios, discuti-los tanto com o Senhor C quanto com o oposto desse, o Alan. Além disso, ela compartilha o mesmo estilo de vida de seu companheiro Alan; numa trama onde o ensaio e a narrativa acentuam, respectivamente, a função integrativa entre o criticar e vivenciar, explicar e sentir; além disso, evidenciam a ligação orgânica entre o Bem e o Mal.

O desencanto pela arte, reivindicado pelo narrador Senhor C, pode ser justificado pela tendência que os indivíduos assumem diante dessa nova liberdade desenfreada do mundo moderno, sucumbidos de completa desorientação:

Uma sociedade esvaziada de mega ideologias prometendo um futuro melhor e desnordeada pelo desvanecimento dos grandes projetos políticos estruturantes, aumentam o ceticismo e o descrédito em relação aos responsáveis políticos, o desinteresse dos cidadãos pela coisa pública, a queda das militâncias partidárias, a confusão das identidades políticas. (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p. 48).

A primeira crítica do escritor combalido é a sua descrença nos políticos, sua aversão aos bastardos, como ele prefere chamar os governos. Seus ensaios, mesmo tendo a pretensão de se afastar do narrativo, não se situam muito distante do literário: “pegue metade do que eu possuo, pegue metade do que eu ganho, eu cedo a você, em troca, me deixe em paz. ’ Será que isso basta para alguém provar sua boa-fé? ” (p.18). O autor fictício ironiza uma liberdade comprada em troca do mínimo de direito que, muitas vezes, é negado ao cidadão.



Definindo melhor o romance de Coetzee (2008), pode-se afirmar que o seu marco temporal de é 12 de setembro de 2005 a 31 de maio de 2006, período que antecede a publicação do romance: 2007. A trama ganha intensidade com a necessidade do Senhor C de uma digitadora, pois o mesmo adquiriu um problema de saúde, que dificultava sua coordenação motora. Anya, residente num dos últimos andares do mesmo edifício em que ele mora, torna-se a pessoa responsável por ouvir o áudio e digitar tudo, o que acabou tornando-a uma crítica forte dos escritos, resultando em discussões com o próprio autor, o Senhor C, e também com o companheiro dela, o Alan.

A crítica do Senhor C sobre a pedofilia insiste no resgate de valores, do pudor, pois se escandaliza com a exacerbação dionisíaca com a imagem da eterna criança:

Induzir crianças ou mesmo mulheres a realizar atos sexuais diante de câmeras foi considerado uma forma de exploração sexual [...] deveria ser proibida a publicação em forma impressa de uma história, declaradamente ficcional, na qual uma atriz de vinte anos adequadamente miúda desempenha para a câmera o papel de uma criança praticando sexo com um homem adulto? [...] A nova ortodoxia parecia ser que aquilo que torna uma imagem culpada não é a ideia de sexo entre menores, [...] nem do fato do sexo, real ou simulado [...], mas a presença de um olho adulto em algum lugar da cena. (COETZEE, 2008, p. 64-65).

Esse é um ato imprudente, na visão do narrador idoso. Ele o condena como algo que vem do selvagem, da animalidade.

Em oposição, o Alan, sujeito de caráter duvidoso, encara essa abordagem do Senhor C como ingênua. Parece mesmo não ser condizente com uma visão do mundo hipermoderno. Alan resolve toda essa questão voltando-se a problemática para o lucro ilícito, o dinheiro “sujo” e para o sucesso midiático do filme, sem preocupação com nenhum trato ético:

Se a plateia de um cinema enxerga uma criança sendo estuprada, então é uma criança sendo estuprada, ponto final, fim da história. E se for uma criança sendo estuprada, então, bum! Você vai para a cadeia, você e os produtores e o diretor e a equipe inteira, todos os que participaram do crime – essa é a lei, preto no branco. Enquanto se a plateia não acreditar, se a atriz tem peitos grandes e é evidentemente uma mulher adulta fingindo, então é outra história, então é só um filme fracassado. (p. 100).



Paira, então, a integridade de uma sabedoria dionisiaca que integra a alteridade, indiferente às suas concepções e a seus valores. Eis um traço fundamental da hipermodernidade: “a crueldade tem, pois, o seu lugar na sociedade”. Uma concepção alargada da realidade onde tem lugar uma “realidade plural, polissêmica. Realidade absoluta. A da experiência e do vivido coletivo” (MAFFESOLI, 2002, p. 133).

Sendo assim, a obra, mediante a dupla inscrição do ensaiar/narrar põe em confronto ideologias de valores bem distintas. De um lado, o escritor fictício e seu desejo de educar o mundo, de denunciar as mazelas e as injustiças. Do outro, o conformismo e a banalização diante de situações horrendas como a pornografia infantil. É uma obra que põe constantemente em “cheque” as crenças do homem que herdou os valores do século passado, em oposição ao homem completamente corrompido pelo Espírito Malígnio de uma sociedade desnordeada.

5. Os eternos opostos na simbólica antitética das personas

No terceiro plano textual do romance, (tendo como narradora Anya) Alan, que foi criado em orfanato, sem pai nem mãe, como a Anya afirma. Ou nos dizeres do próprio Alan: o *self-made man* ou a única história de sucesso de um orfanato de menino em Queensland, assumindo essa protagonização, ele é o sujeito que revela a “onipresença e onipotência do *Homo aeconomicus*” (LIPOVETSKY; SERROY, 2011). Eis a característica do homem hipermoderno, capaz de fazer sua própria carreira e sua própria vida sozinho, por meio do trabalho duro e sem cessar. “Ele está sempre lendo, sempre indo a seminários e apresentações do pensamento mais moderno. Ele lê *The Street Journal e The Economist on line*, tem assinaturas do *The National Interest* e da *Quadrant*” (p. 91). Alan não é o indivíduo, que nutre aspirações por uma sociedade melhor, visto que os valores estão desajustados. Do contrário, é a persona, que sustenta ambições desmedidas por fortunas, ocasionando intensa aflição a secretária Anya:

O Alan quer saber quanto dinheiro ele [o Senhor C] tem. Como é que eu vou saber? Eu digo, ele não fala de finanças comigo. Olhe nas gavetas, o Alan diz. Olhe nos armários da cozinha. Procure uma caixa de sapato. [...] Ele deve ter um cofre, diz o Alan. Olhe atrás dos quadros nas paredes. Ou então está no banco, eu digo, onde gente normal guarda o dinheiro. Ele não é normal, diz o Alan. (p. 58-59).



De acordo com o pensamento de Lipovetsky e Serroy (2011), a competição gerada pelo sistema capitalista da cultura-mundo provoca extrema ansiedade, angústia e medo em função da situação profissional.

Na obra de Coetzee, o arquétipo da persona é constituído por uma simbólica antítese. Seguindo o ritmo dos ciclos econômicos e o ideal racionalista e materialista, Alan usa de artifícios ilícitos, buscando convencer sua companheira a furtar o Senhor C. A “máscara” assumida por Alan é do sujeito sem escrúpulos “pós-humanista”, “selvagem”, tornando-se a antítese do senhor C. O segundo é a persona, que faz fortes críticas a uma sociedade onde os sentimentos verdadeiros são camuflados em forma de protocolos estabelecidos por regras.

Em ensaio sobre “Dos pedidos de desculpas” (p.122), o escritor fictício idoso exemplifica o pedido de desculpa instruído por um advogado americano:

Aos olhos dele e aos olhos de seus clientes, um pedido de desculpas improvisado, não ensaiado, poderá ser excessivo, inadequado, mal calculado e, portanto, falso, ou seja, um pedido de desculpa que acaba custando dinheiro, sendo o dinheiro a medida de todas as coisas. (p. 125).

Esse fragmento testifica a pressão na qual os indivíduos são todos os dias sujeitados pelas empresas. Outro aspecto é o questionamento sobre a configuração das relações entre os seres humanos na sociedade hipermoderna.

Voltando ao trecho em que Anya recebe a proposta de furtar o Senhor C, percebe-se toda uma situação de culpa e remorso diante dessa investida. O que antes era apenas uma relação de trabalho parece significar uma relação de proximia, nos dizeres de Maffesoli (1987) ao se referir a estética do “nós” e a “potência impessoal”. Para a narradora, esse vínculo cria uma atitude que se projeta para as ações coletivas e o desprezo pela intensificação nas próprias ações.

Dessa feita, para Anya, aceitar o trabalho de secretária significou muito mais que um emprego. Ela propõe a fazer parte do que ajuda a construir. Ela acaba criando um vínculo de amizade, ao se importar com o velho escritor fictício. Nesse ponto, distintamente dos ensaios, a narrativa possibilita o encontro com o lado da jubilação.



Nesse romance de estética híbrida, em meio aos ranços da crítica (os próprios ensaios do Senhor C e as discussões das personagens sobre a opinião do Senhor C nos ensaios, narrados por Anya), simultaneamente, reconhece-se a “experienciação”, por meio do contato com as situações vivenciadas pelas personagens. Bem e mal “soam” ambivalentemente no criticar e no vivenciar, no ensaiar e no narrar.

Se for verdade que a cultura é reflexo do hiperconsumo, associada a comportamentos que definem um mundo cada vez mais individual, numa revolução causada pela explosão dos acessos destinados a públicos bem específicos; e se for verdade que a literatura capta todas as situações da vida humana, então, poderemos reafirmar que, em “*Diário de um ano ruim*”, essa influência é avassaladora.

Anya já exerceu a profissão de modelo e adora se exhibir, mesmo se for para os amigos de seu companheiro Alan, o que lhe agrada muito a ponto de ser um fetiche para apimentar o relacionamento e a explosão de prazer na cama. Como nos contos de fadas, no entanto, como é característica da hipermodernidade transformar a literatura de gerações em indústria de diversão, assim também o foco não é mais o rosto da Branca de Neve:

Ao passar por ele carregando minha cesta de roupa suja, faço questão de sacudir o traseiro, meu delicioso traseiro, envolto em jeans justos. Se eu fosse homem, não conseguiria tirar os olhos de mim. Alan diz que existem no mundo tantas bundas diferentes quanto rostos. Espelho, espelho meu, eu digo para Alan, a de quem mais bela do que a minha? A sua, minha princesa, minha rainha, a sua, sem dúvida nenhuma. (p. 33).

A vaidade apresentada pela personagem é uma autoafirmação de completude, de superioridade e de poder. No entanto, o ritual ao desfilar para seu esposo esperando seus elogios mostra o interior impotente e inseguro da personagem, apelando ao “culto de Afrodite” na ânsia de representar o ideal de beleza que a sociedade impõe através da mídia e dos bens de consumo. Por outro lado, essa declaração de Anya intensifica ainda mais o encanamento do escritor fictício recém-apaixonado.

A compra compulsiva também é uma característica intensa da personagem:

Tenho de ir fazer compras, diz. É mesmo? O que mais você precisa comprar? Pergunto. Ela dá um sorriso misterioso. Coisas, diz ela.



Por coisas ela quer dizer roupas. Descobri isso em minha primeira visita à cobertura deles, quando, sem que eu pedisse, ela me levou a uma expedição que compreendia seu *closet*. Fazia muito tempo que eu não via um quarto de vestir tão equipado. Prateleiras e prateleiras de coisas, suficientes para encher um gatil de tamanho médio. Não tem uma coleção de sapatos também? Perguntei. Ela riu. Acha que sou igual à Imelda⁸?, disse ela. E abriu o armário de sapatos. Havia no mínimo quarenta pares de sapatos. (p. 75-76).

A essa típica situação, há uma desestabilização da sociedade pelo consumo incontrolável em busca do prazer momentâneo. O hedonismo é um fator que está presente em todas as esferas da vida na sociedade contemporânea, criando hábitos resultantes de uma oferta cultural de mercado apoiado por diversas mídias. Como a globalização permitiu o contato com as informações diversas, inclusive sobre os bens de consumo disponíveis no mundo todo, o acesso e as condições não são iguais em todo o planeta. Em virtude da face emancipatória do mundo hipermoderno derivado da essência imemorial do Bem, o Mal também cria sua atmosfera na desigualdade social, que é um dos maiores problemas do sistema capitalista. De acordo com o Lipovetsky e Serroy (2011), o sujeito do mundo capitalista é educado para ser hiperconsumidor, individualista; a desigualdade a esse acesso resulta em sentimentos de fracasso pessoal, autodesqualificação e frustração.

O individualismo, para Lipovetsky e Serroy (2011), não é uma configuração recente; desde a promoção dos valores de igualdade, liberdade e fraternidade, que assolaram a então chamada Revolução Francesa, têm-se estabelecido novos parâmetros de regras na sociedade. Nessa, o indivíduo é referência como parte integrante de uma democracia. Para os autores supracitados, essa revolução não foi finalizada.

Voltando ao romance de Coetzee, também é possível perceber que ele não deixa escapar a dimensão tecnológica que, claramente, evidencia o papel midiático e a disposição da sociedade contemporânea. É mediante a narrativa que o leitor pode ter contato com a experiência da face perversa de Satã. Apoiado em avançados meios tecnológicos, Alan implanta um programa de espionagem no computador do Senhor C:

Tem um programa de informação no computador do apartamento dele. Que comunica para mim tudo o que ele está fazendo (relatou o Alan) (p.129).

⁸ A narradora se refere a Imelda Remedio Visitación Romualdez, viúva do ex-presidente das Filipinas, Ferdinando Marcos. Ela adquiriu três mil sapatos, gerando polêmica pela sua tendência em comprar e gastar fortunas.



[...] você está louco! Se o contador dele desconfiar, ou se ele morrer e as propriedades forem para os advogados, eles vão chegar direto em você. Você vai para a cadeia. Isso acabaria com sua carreira (esbravejou Anya). Não vão chegar em mim. Ao contrário, vão chegar a uma fundação na Suíça que gerencia um grupo de clínicas de neurologia e dá bolsas para pesquisadores de mal de Parkinson; e se quiserem seguir a trilha mais ainda, vão dá em Zurique, numa *holding* registrada nas ilhas Cayman; e aí vão ser obrigados a desistir, uma vez que nós não temos nenhum tratado com as Cayman. Eu fico completamente invisível, do começo ao fim. Como Deus. E você também. [...] Então, com relação aos empecilhos de que você falou, mesmo que ele resolva empacotar logo, as contas dele vão estar perfeitamente em ordem. Os relatórios vão mostrar que o dinheiro dele virou doação filantrópica para pesquisas médicas. Eu elaborei toda uma correspondência de e-mails, com datas que vão até anos atrás, entre ele e os administradores da fundação suíça, pronta para ser colocada dentro do computador dele a qualquer momento (pontuou o Alan) (p. 145-147).

O que poderia parecer apenas relatos de ficção científica é uma realidade hipertecnológica, que cria uma cultura-mundo da confiança, da dependência e da falta de controle no uso das máquinas, buscando constantemente se aperfeiçoar na técnica. O sujeito hipermoderno busca “furtar” o papel de Deus pela onisciência e onipotência com o que os meios tecnológicos podem lhe proporcionar. Como bem acentua Lipovetsky e Serroy (2011): “uma técnica que se encontra em toda a parte, que requer os mesmos símbolos e os mesmos sistemas de valores (a eficácia máxima, a racionalidade operacional, a calculabilidade de toda coisa)” (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p. 43).

Em consequência da supervalorização da técnica e da ambição do mundo hipercapitalista, o indivíduo vem perdendo o senso de ética e infringindo a privacidade alheia em prol de benefício próprio. A engenhosidade de Alan testifica uma cultura-mundo da insegurança. A cada dia, há mais vítimas de golpes da internet, essa “galáxia comunicacional”. Ela aperfeiçoa a técnica para o bem-estar, para a comodidade, para o progresso da ciência, para a solução de grandes problemas que dificultam a vida no planeta, ao mesmo tempo em que se torna o novo mal-estar na civilização. A perenidade do conflito gerando o equilíbrio, mas em tensão permanente: “o anjo e a besta estão intimamente ligados e que, se se acentuar um desses polos, o outro só poderá ressurgir” (MAFFESOLI, 2002, p. 36).

As pessoas sofrem, então, os efeitos funestos das suas próprias aspirações. O Senhor C e Alan se tornam a antítese entre o “ser” e o “ter”, o Bem e o Mal. Podemos fazer uma associação simbólica ao que predica o filósofo da tribo urbana:



O objeto que se classifica na rubrica do “ter”, sendo, também, sempre potencialmente perigoso. Ele é por essência diabólico, tenebroso, ele liga à terra. Ele tem o peso do corpo. Totalmente diverso é o sujeito, cuja figura é o espírito e que, quanto a ele, se classifica, pelo menos idealmente, na rubrica do “ser”. (MAFFESOLI, 2002, p.159).

Outra questão importante sobre o tecnomundo é inserida no primeiro ensaio do senhor C. Para ele, o mundo americano, além de alimentar a ideologia bélica, é instigante do orgulho mecânico. O corpo é concebido como:

Máquina complexa que compreende um módulo vocal, um módulo sexual e diversos outros. [...] Dentro do corpo-máquina, o eu fantasma controla mostradores e aperta teclas, enviando comandos a que o corpo obedece. (p.148).

Essa constatação do escritor fictício reafirma a situação dos indivíduos na era da cultura-mundo. Trata-se de estilo de vida abstrato e um comportamento do sujeito enclausurado perante o mundo tecnológico. Nos dizeres de Lipovetsky e Serroy, o corpo que o escritor fictício evidencia deixa de “ser o ancoradouro real da vida” e “organiza-se um universo descorporificado, dessensualizado, desrealizado”, ou seja, o mundo das “telas e dos contatos digitalizados” (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p. 45).

Ainda no romance de Coetzee (2008), o encontro de Anya e o Senhor C pela primeira vez na lavanderia ilustra com nitidez a descaracterização dos laços de tribalismo:

Eu moro no térreo desde 1995 e ainda não conheço todos os meus vizinhos. É, disse ela, e nada mais, querendo dizer. É, estou ouvindo o que você diz e concordo, é uma tragédia não saber quem são seus vizinhos, mas é assim que é a vida na cidade grande, e tenho mais o que fazer agora, então podemos deixar essa troca de gentilezas e morrer de morte natural? (p. 9).

Ambos moram no mesmo edifício há anos e não se conhecem; nunca se cumprimentaram e isso prefigura, no início da obra, uma tendência de que o mundo hipermoderno está cada vez mais destituído do sentimento de comunidade emocional. Os edifícios das grandes metrópoles são formas de aglomerar as pessoas; no entanto, não são marcados pelo sentimento de proximia.



Na narração da personagem Anya, há uma inquietação quanto à fugacidade das amizades sólidas, à rotina e à superficialidade dos relacionamentos na era hipermoderna:

É sexta-feira de noite. A gente podia ter saído e estar se divertindo. Em vez disso, estamos fazendo o quê? Estamos sentados sozinhos, bebendo cerveja, olhando o tráfego da fatia do porto Darling, que é tudo o que a gente consegue enxergar entre arranha-céus... [...] Não estou criticando o Alan, mas não temos nenhuma vida social. O Alan não gosta dos meus amigos de antes de a gente se conhecer, e ele não tem amigos, a não ser colegas de trabalho, que ele diz que já encontra o suficiente durante a semana. Então nós dois somos iguais a uma dupla de velhos corvos solitários num galho. (p. 110-111). [...]

O Alan fica o dia inteiro debruçado em cima do computador, depois volta para casa e me conta as opiniões dele sobre as taxas de juros e os últimos lances do banco Macquarie, que eu escuto comportadamente. Mas e eu? Quem escuta as minhas opiniões? (p. 114).

Por meio da narrativa, o leitor adentra na tendência narcísica assumida pelo sujeito, que cria a exacerbação da efemeridade, do vazio e da falta de cumplicidade nos relacionamentos. Para Lipovetsky e Serroy, em toda cultura-mundo, “progride a dinâmica de individualização, com a autonomização da existência individual cada vez mais voltada para si mesma, a busca de um bem-estar pessoal e consumidor” (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p. 48).

Esse cenário de individualização parece se transformar ao longo do percurso narrativo. Alguns fatores contribuem para que isso aconteça: o trabalho de Anya ao escutar todas as gravações do Senhor C e confrontar com os ensaios dele; a paixão por Anya mantida em segredo pelo Senhor C; o próprio fato de Anya gostar de saber que era admirada pelo Senhor C. Tudo isso parece conduzir a um sentimento de generosidade. É o que fica evidente quanto Anya se separa de Alan e regressa para casa de sua mãe, em outra cidade. Antes, ela realiza um gesto de pura compaixão para com o escritor idoso. Pede a uma vizinha que telefone se algo lhe suceder:

Ele não tem filhos, nem família, que eu saiba, não neste país, então não vai ter ninguém para cuidar das coisas, e isso não é bom, não é como deve ser, a senhora entende? (p.232).

Então não é tanto a morte dele que me preocupa, mas sim o eu pode acontecer com ele a caminho da morte. (p.233).

Vou segurar a mão dele. Não posso ir com você, eu vou dizer para ele, é contra as regras. Não posso ir com você, mas o que eu vou fazer é segurar a sua mão até o portão. No portão, você pode soltar e me dar um sorriso para



mostra que você é um menino valente e tocar o barco ou seja o que for que tem de fazer. Até o portão eu seguro sua mão, vou fichar orgulhosa de fazer isso. E depois eu limpo tudo. Vou limpar seu apartamento e deixar tudo em ordem. Vou jogar no lixo a fita *das Russian dolls* e outras coisas particulares, para você não se preocupar do outro lado sobre o que as pessoas deste lado vão dizer de você (p. 235).

... e dar um beijo na testa dele, um beijo de verdade, só para ele lembrar do que está deixando para trás. Boa noite, Senhor C, vou sussurrar no ouvido dele: bons sonhos e revoadas de anjos e tudo mais (p. 236).

O Senhor C consegue a compaixão de sua amada, mesmo isso alheio ao conhecimento desse escritor idoso. A sensação da despedida fúnebre antecipada por Anya põe em evidência uma das preocupações do homem hipermoderno: a vida após a morte. É quando o Bem manifesta o arquétipo do contentor:

Retorno do trágico, o do ‘estar aí’ ou do ‘estar lançado aí’, que, pela força das coisas, gera uma necessária solidariedade. Com os outros nesse ‘vazio’ que é o mundo, é preciso ‘entrelajar-se’, saber, de uma maneira concreta, incorporada, no dia a dia, afrontar o mal, a impermanência e a morte. Essa é, talvez, a característica principal do paganismo tribal: estreitar as ligações de solidariedade e de fidelidade, em suma, consolidar uma comunidade de destino. (MAFFESOLI, 2002, p. 157).

Os ensaios do Senhor C e a narrativa de Anya se complementam no criticar e sentir as situações extremas da vida, momentos em que se percebe que o sopro da vida tem uma significação muito mais singular e preciosa que a supervalorização individual. Para Maffesoli (1987), enquanto a caracterização da individualização do si mesmo se caracteriza no “eu”, a “persona” somente se realiza na relação com o outro. (MAFFESOLI, 1987). Entendendo-se aqui “persona” como máscara da representação de cenas para um conjunto, ou seja, o que cada indivíduo significa em relação ao grupo. É então a multiplicidade do “eu” mergulhada no ambiente comunitário, que ressignifica a tribo. Assim, em meio a uma sociedade onde prevalece a inversão dos valores, a atitude de Anya aponta para uma esperança a partir do sentimento de solidariedade.

6. Considerações Finais

A fisionomia do mundo contemporâneo é fortemente influenciada pelas forças dos quatro polos do mundo hipermoderno, caracterizado por uma sociedade desorientada. Os valores éticos sofrem transformações, as configurações das instituições



sociais adquirem novas roupagens, e o sujeito está sucumbido no seio de um novo mal-estar da civilização, uma mesma antiga Sombra imemorial, associado principalmente à ideia do “hiper”, que caracteriza toda situação de exacerbação da cultura do hipercapitalismo, do hiperconsumo, da hipertecnologia e do hiperindividualismo.

Possibilitando o ingresso às diversas manifestações da existência humana, a literatura vem possibilitar o acesso ao mais íntimo sentido da cultura. “*Diário de um ano ruim*” evidencia sujeitos numa esfera marcada pelo hedonismo, no jogo massacrante do capitalismo exacerbado e do homem como vítima de sua própria criação: a tecnologia.

Acentuando o equilíbrio entre os eternos opostos na cultura hipermoderna, o romance de Coetzee traz o tema da solidariedade. A relação entre Anya e o Senhor C pontua uma das grandes preocupações do ser humano: a morte. O fim da vida assume, no romance, um significado extremo: capaz de possibilitar o sentimento de proximia. Essa resposta de Coetzee a uma sociedade desorientada pode ser um convite a “sair de si”, da condição essencial individualista e se concretizar na situação de persona, ou seja, na qual o sujeito existe na relação com o outro, no sentimento da comunidade emocional.

Referências

BÍBLIA DE PROMESSAS. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: King’s Cross Publicações, 2006.

COETZEE, J. M. **Diário de um ano ruim**. (2007) Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

DUARTE, Pedro. O ensaio como narrativa. In: **Viso: Cadernos de estética aplicada**, v. IX, n. 17 (jul-dez/2015), pp. 188-199.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da Biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREUD, Sigmund. **Obras completas de Sigmund Freud**. Traduzido do alemão e do inglês sob a direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

JUNG, Carl Gustav. **Resposta a Jô**. Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 2012.

_____. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012a.



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

_____. **A cultura-mundo**: resposta a uma sociedade desorientada. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**. O declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio: Forense Universitária, 1987.

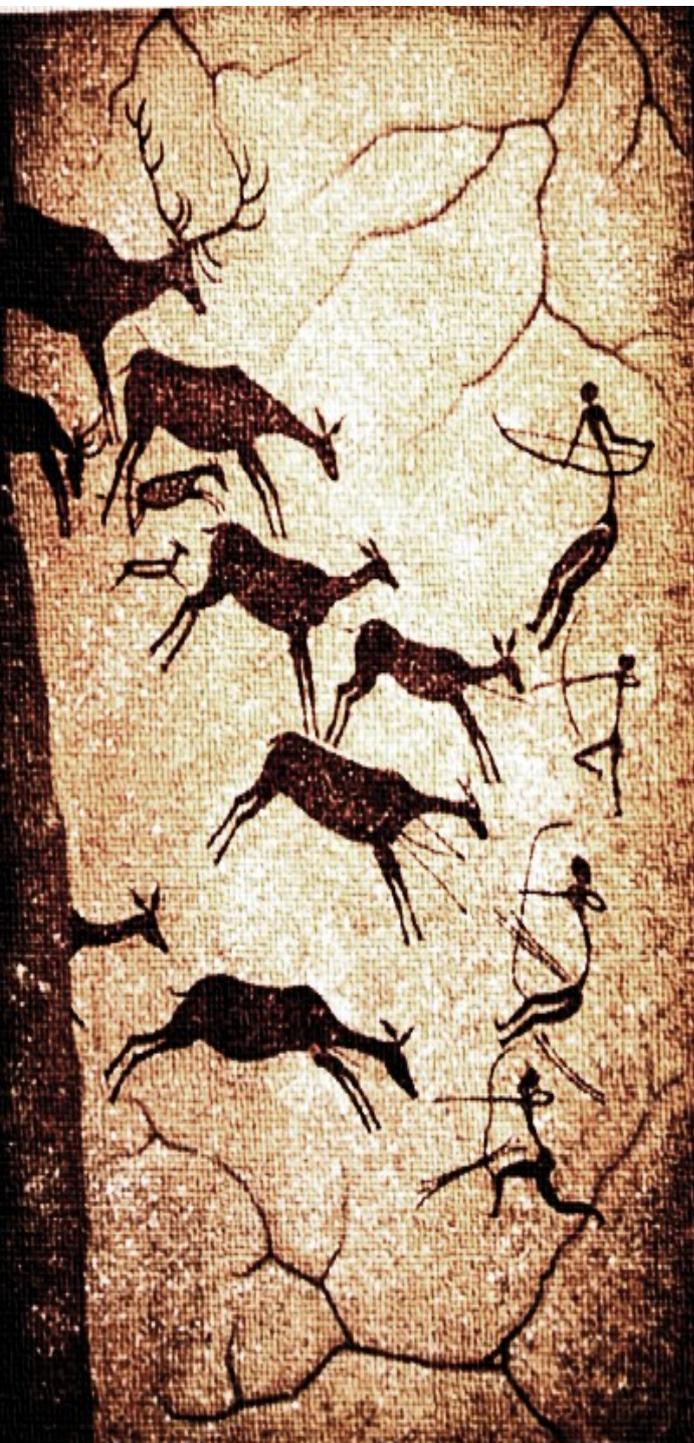
_____. **Entre o Bem e o Mal. Compêndio de Subversão Pós-Moderna**. Lisboa: Instituto Piaget, 2002.

SAAD, Gad. **The Evolutionary Bases of Consumption**. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

Submetido em: 09/06/2017. Aprovado em: 07/07/2017.





CANTANDO A VIDA NO CAMPO: ELEMENTOS SIMBÓLICOS DE COMPOSIÇÕES MUSICAIS

Heloisa Juncklaus Preis Moraes*
Iuri Castelan Tavares**

Resumo: Este artigo busca a reflexão acerca dos simbolismos que criam (e reforçam) um imaginário sobre a vida no campo e sentimentos ligados a ela, muito baseados em saudosismo, romantismo e simplicidade, nas músicas sertanejas. Em especial, este estudo analisa em três composições de Victor Chaves, da dupla Victor e Léo, os símbolos narrados e a aura imaginária que se forma em relação ao tema. Estamos ancorados, teórico-metodologicamente, na teoria do Imaginário e na mitocrítica, proposta por Durand (1997). Os laços campeiros são cantados e, presentes no Imaginário do campo, reforçam o sentimento de pertença a quem tem ligação e de reconhecimento pelas imagens presentes no imaginário coletivo.

Palavras-chave: Imaginário. Música. Vida no campo.

Abstract ou Resumen: This article seeks to reflect on the symbolisms that create (and reinforce) an imaginary about the life in the field and feelings linked to it, based on nostalgia, romanticism and simplicity, in the country songs. In particular, this study analyzes in three compositions of Victor Chaves, of the pair Victor and Léo, the narrated symbols and the imaginary aura that forms in relation to the theme. We are anchored, theoretical-methodologically, in the theory of the Imaginary and in the Mythcriticism, proposed

*Universidade do Sul de Santa Catarina - Unisul,
Tubarão, SC, Brasil.
Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências
da Linguagem da Unisul.
Líder do Grupo de Pesquisas em Imaginário e
Cotidiano.
Doutora em Comunicação Social pela PUCRS
E-mail: heloisapreis@hotmail.com

** Universidade do Sul de Santa Catarina - Unisul,
Tubarão, SC, Brasil.

by Durand (1997). *The field ties are sung and present in the Imaginary of the field, reinforce the feeling of belonging to those who have connection and recognition for the images present in the collective imagination.*

Keywords: Imaginary. Music. Life in field.

1. Introdução

Dar sentido ao mundo, criando significados é função da imaginação – atividade do imaginário. Essência do espírito, motor de criação, enfrentamento da finitude, o imaginário é a “raiz de tudo aquilo que, para o homem, existe” (PITTA, 2005, p. 15). Já para Bachelard, “a organização do mundo – ou seja, as relações existentes entre homens, entre os homens e a terra, entre os homens e o universo – não é o resultado de uma série de raciocínios, mas a elaboração de uma função da mente (psíquica) que leva em conta afetos e emoções”. As imagens são valoradas em função de sua aura imaginária. Cassirer já enfatizou que devemos atentar à força, e não à forma, da imagem.

Em algumas destas imagens, mobilizadas pela arte, especialmente nas letras de músicas, que queremos nos debruçar. O artista tem a capacidade de poder fazer emergirem as imagens primordiais ou arquetípicas da humanidade, por meio de seu inconsciente, que estão presentes também no inconsciente coletivo. Lisboa de Mello (2002, p.69) mostra que essas imagens podem ser vistas em vários momentos distintos da humanidade, sempre que a fantasia criadora se mostra a partir da produção artística.

O presente trabalho, trazendo como o tema *Cantando a vida no campo: elementos simbólicos de composições musicais*, sob a perspectiva do estudo do Imaginário a partir da mitocrítica, tem a intenção de buscar uma reflexão acerca dos simbolismos que criam (e reforçam) um imaginário sobre a vida no campo e sentimentos ligados a ela, como: saudosismo, romantismo e simplicidade. Temos como objeto de análise as letras de músicas do compositor Victor Chaves, da dupla sertaneja Victor e Léo, e os símbolos narrados, relacionando-os com a teoria do imaginário.



Serão analisadas três composições de Victor Chaves: *Vida Boa*, *Deus e Eu No Sertão* e *Rios de Amor*. As canções escolhidas trazem em seus versos relações diretas que falam da vida no campo, do homem sertanejo e que, com essa temática, alcançaram sucesso nacional e forte aceitação do público. Foram determinadas as composições que fizeram mais sucesso a partir de registros de número de execuções em rádios, visualizações na plataforma *online* de vídeos *Youtube* e lembrança do público em sites de letras e cifras de músicas. Ancorados na Hermenêutica Simbólica¹, levantando os elementos simbólicos recorrentes, hipoteticamente expressando um trajeto antropológico do artista e compartilhado (sentido e vivido) em função da força simbólica dos mesmos, para fazer relação com o imaginário sobre a vida no campo.

No desenvolvimento de sua argumentação, Durand define imaginário como o “[...] conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens [...]”, a estrutura essencial na qual se constituem todos os processamentos do pensamento humano (DURAND, 1997, p. 14). Desta forma, compreender o imaginário sobre determinado tema, como é o caso da vida no campo, permite-nos refletir sobre sua imagem-mundo e as imagens outras ligadas a um sentido (e sentimento) coletivo.

Segundo Meffesoli, “o imaginário estabelece um vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual” (MAFFESOLI, 2001, p. 76). Este cimento, este “gosto” em comum, irá ser analisado de forma que entendamos os atributos que as canções que fizeram mais sucesso possuem em comum: as características que mais possam ter gerado este sucesso e boa recepção do público. Este é um tema que irá ajudar a aprofundar os conhecimentos, tecendo relações e preenchendo vieses ainda não discutidos nesse tipo de associação com a prática e a teoria.

Desta forma, este estudo tem a pretensão de abrir portas para entender simbologias e ligações que podem explicar uma série de fatores culturais e sociais do homem do campo e da cultura brasileira. A leitura deste trabalho pode servir como um aprofundamento dos conhecimentos em uma região mais profunda do existir, que

¹ “A Hermenêutica é o ramo da filosofia que se ocupa da interpretação de textos e discursos e busca compreender, interpretar, traduzir o sentido de uma obra” (ALMEIDA, 2011, p. 17).



permite compreender nossas origens e ideais, além de conhecer o nosso lugar num mundo tão singular e, ao mesmo tempo, que nos é tão próprio e cotidiano.

2. Imaginário e música

O filósofo francês Gaston Bachelard é tido como o iniciador de um estudo sistemático e interdisciplinar sobre o símbolo a partir da fundação da *Société de Symbolisme* em 1950, em Genebra (PITTA, 2005, p. 13). Este estudo levou à uma ideia do que poderia ser considerado o imaginário: “Bachelard vai descobrir que o imaginário, muito longe de ser a expressão de uma fantasia delirante, desenvolve-se em torno de *alguns* grandes temas, algumas grandes imagens que constituem para o homem os núcleos ao redor dos quais as imagens convergem e se organizam” (PITTA, 2005, p. 14).

Maffesoli (2001) vem acrescentar, com sua perspectiva sociológica, que o imaginário é algo que está além do indivíduo. Seria algo que impregna ao coletivo ou, ao menos, parte do coletivo. O imaginário pós-moderno reflete o que o autor chama de *tribalismo*. “Sei que a crítica moderna vê na atualidade a expressão mais acabada do individualismo. Mas não é esta a minha posição. [...] O imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado, nação, de uma comunidade, etc” (MAFFESOLI, 2001, p.76).

Durand (1997, p. 14) apresenta o imaginário como a estrutura essencial na qual se constituem todos os processamentos do pensamento humano. Nos seus estudos durandianos, Pitta (2005, p.14) ressalta que é possível reagrupar ideias e formar a noção de imaginário: “O imaginário – isto é, o conjunto de imagens e de relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* – nos aparece como o grande denominador fundamental onde vêm se arrumar (*ranger*) todos os procedimentos do espírito humano” (PITTA, 2005, p.15).

Ferreira Santos e Almeida (2012, p.14) trazem o pensamento de cultura como um universo simbólico que possui ao menos quatro processos: da criação, da transmissão, da apropriação e da interpretação dos bens simbólicos e das relações que se estabelecem. Os autores colocam ainda que se é possível transmitir e se apropriar, o



homem pode então buscar sentidos para as coisas, interpretar aquilo que foi criado, transmitido, apropriado e sentido.

No caso das canções escritas por Victor Chaves, a parte concreta está nas palavras ditas pela música, o sentido literal, conotativo. Ainda que possam ser descritivas, que expressem momentos ou vivências específicas do autor, as obras possuem uma atmosfera que vai além dos sentidos diretamente interpretados. As significações podem abranger universos distintos e conectar-se com ouvintes que bebem da mesma aura do imaginário cantado por Chaves.

Ferreira Santos e Almeida (2012, p.37) relatam que, no imaginário, não existe anterioridade nem prevalência, “quer do dado pulsional, subjetivo, quer do dado social, objetivo, na formação das imagens. Há uma gênese recíproca que oscila das pulsões ao meio ambiente material e social e deste àquelas, de modo reversível”. É o que Durand (1997, p.41) trata como trajeto antropológico: “incessante troca que existe, ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social”.

As imagens possuem uma dinâmica criadora e se tornam materiais na experiência do corpo, por meio de movimentos físicos de expressão linguística ou no trabalho muscular que se movimenta, com seus ritmos, pelo gestual e pela consciência temporal sem continuidade, marcada por acontecimentos que se sucedem arrastados pelo Cronos que marca a finitude. “Somos transportados na busca imaginária por materiais fundamentais, por elementos imaginários que possuem leis idealísticas tão exatas quanto às leis experimentais” (BACHELARD citado por MORAES *et. al*, 2015, p. 210).

Composições musicais, em suas letras, podem estar permeadas de metáforas. Moraes *et al* (2015, p. 216-7) relata, baseada em leitura bachelardiana, que os elementos naturais (ar, água, fogo e terra) servem como uma metáfora para o “devir” humano e a representação do mesmo na construção poética e cita autores base da teoria do imaginário para explicar esta perspectiva.

Barros (2007, p.41) afirma que a vida humana é impulsionada pelo imaginário. As aflições e as explicações que são construídas pelos homens todos os dias estão fundadas no conjunto de arquétipos, mitos e símbolos, provenientes e originadores de imagens, ou seja, o imaginário. Desde as estratégias que criamos para viver o dia a



dia, os objetos, gestos, palavras, pensamentos e inclusive o que se chama de real e de razão está alicerçado no imaginário.

O imaginário é a relação entre as intimações objetivas e a subjetividade. As intimações objetivas são os limites que as sociedades impõem a cada ser. Relação, portanto, entre as coerções sociais e a subjetividade. Nisso entra, ao mesmo tempo, algo sólido, a vida com suas diversas modulações, e alguma coisa que ultrapassa essa solidez. Há sempre um vai-e-vem entre as intimações objetivas e a subjetividade” (MAFFESOLI apud BARROS, 2007, p.41).

Barros (2007, p. 37) acrescenta que o imaginário abarca o real e também traz elementos imateriais, como por exemplo, os arquétipos, mitologias, simbolismos, ou seja, além de ser constituído pelo capital pensado existente do *Homo sapiens*, do homem, o imaginário abraça também o nosso capital que ainda não foi pensado (DURAND citado por BARROS, 2007), que não é possível de se captar por intermédio da argumentação racional, pois, assim estaria sob a pena de se destruir (já não seria mais algo não pensado).

De acordo com Ferreira Gomes (2009, p. 82), em poesia, o real e o racional estão em uma articulação, de forma que a imagem poética floresce no jorrar do pensamento, onde tempos contrários se contraem. O tempo horizontal, que é aquele contínuo e encadeado (o tempo da história, da memória), se contrai com o tempo vertical: aquele que é instantâneo e descontínuo (o tempo do devaneio poético, da novidade, das possibilidades de vir a ser).

O imaginário é o estruturante originário da sociedade, é o significado-significante central, suporte das articulações, das distinções, dos valores. O imaginário é a fonte das significações específicas que cada sociedade elabora, o que inclui as significações propostas e portadas pela arte. É o imaginário que confere unidade à sociedade, permitindo que ela seja não um caos, mas uma plural idade ordenada. (FREIRE, 1994, p. 160)

Agostini (2005, p. 25-26) afirma que o imaginário social, como sistema simbólico, é responsável por manter a identidade de uma comunidade, construído socialmente, pelo fato de não vir de forma natural. O autor, em seus estudos sobre a música tradicionalista gaúcha, relata que há um substrato recorrente nos contextos, embora palavras ou expressões sejam atualizadas com o tempo. O autor ainda exemplifica que na música caipira é comum ver entre os temas das letras a natureza (terra, rios, céu, água, sol, chuva, vento, peixes, aves, gado), festa (viola, cachaça,



dança), amor (romântico, idealização da mulher), religiosidade (romarias, santos da devoção popular) e questões sociais (liberdade, fome, seca, luta pela terra, ecologia). Para Gonçalves (2016), “essas representações tornam-se arquétipos, que são mantidos na memória musical, e na música caipira, giram em torno do cotidiano da vida rural e da nostalgia fora desse meio.”

Schlogl e Loureiro (2012, p. 539) explicam que o artista, por meio da intuição poética, descreve os sentimentos mais profundos da alma individual e coletiva. O compositor, em seus versos, expressa os desejos mais íntimos e, com a música, penetra na sociedade e possibilita que a sociedade a vivencie. Agostini (2005, p. 24) afirma que através do exercício cotidiano da ordenação pelo simbólico, os grupos sociais estabelecem relações com o meio ambiente, e ainda delimita as extensões da identidade grupal, "através de mecanismos que o diferenciam dos “outros”, que não pertencem a sua coletividade”.

Em seus estudos, Gutemberg (2016, p.4) relata que o conteúdo que serve de tema para a letra da música sertaneja, mesmo que sendo parte da cultura de massa, traz presente na sua forma narrativa uma estética e uma ética que estão ligadas aos valores morais e tradicionais de um tempo caipira que, por isso mesmo, conecta o fã, ouvinte com experiências e memórias passadas. Ou seja, os sentimentos atrelados à sua narrativa, o imaginário quanto ao cenário cantado, são razões para o sucesso: há vínculos de pertencimento (saudosista ou projeção futura) estabelecidos entre a canção e seus ouvintes.

Na linha do tempo da música do campo, chegamos, atualmente, à realidade do sertanejo universitário como um ritmo mais dançante, mais *pop*, com um público de aceitação mais jovem, entre 15 e 30 anos. “A diferença que parece existir entre o sertanejo romântico e o universitário é que este último interpreta o romantismo de uma maneira mais descompromissada, desvinculada de laços afetivos. A temática mais recorrente trata de paixão, poligamia e traição.” (SILVA e MARINHO, 2011, p.79)

Para Gonçalves (2016), a música caipira representa “os sabores e os sons que nascem no interior, nos ponteados da viola e nas cantorias dos homens simples, revelando a vida do tropeiro, do peão de boiadeiro, do mestre carreiro e tantos outros representantes do interior”. A música caipira revela a forma mais autêntica da vida do homem do interior, do homem do sertão brasileiro.



Nela, encontra-se a alegria, a tristeza, a saudade, o humor, a bravata, a religiosidade, o misticismo entre outros temas. Verifica-se, portanto, na música raiz, o tom simples, o saudosismo, a lembrança da infância, dos tempos de criança, da família reunida. Os poetas, mesmo envolvidos no âmbito urbano, não deixaram suas lembranças serem apagadas. Por isso e tantas outras características, justifica-se a necessidade de estudar, valorizar e resgatar a música caipira. (SANTOS GONÇALVES, 2016)

Gutemberg (2016, p.3) salienta que a música sertaneja está presente no contexto de um Brasil que se moderniza e que, por isso, apresenta uma realidade de conflito de representações e também sensações das pessoas entre o mundo rural e urbano e tende a ser algo que perdure, visto que, “os sentimentos nostálgicos em relação a um tempo ido torna-se um escudo frente as novas relações sociais e valores morais experimentados no urbano.”

3. A vida no campo cantada

Nas letras de músicas compostas por Victor Chaves é possível identificar elementos que remetem à vida no campo, ao interior, à uma terra que deixou saudades na vida do narrador. Assim, durante a carreira de Chaves, cantando com o irmão Léo, os traços do imaginário do campo – do qual a família dele fez parte, onde se criou e vivenciou a infância – aparecem expressados em suas letras de músicas.

Três músicas de Chaves que obtiveram um grande sucesso nas rádios do país apresentam uma clara mensagem alusiva à vida simples no campo. A canção *Vida Boa*, lançada no CD homônimo, em 2004, foi o primeiro grande sucesso da dupla Victor e Léo. *Deus e Eu No Sertão*, inicialmente apresentada no CD também homônimo em 2002, estourou nas rádios quando foi regravaada em 2008 no CD *Borboletas*. Já *Rios de Amor*, do CD *Boa Sorte pra Você*, em 2010, obteve grande sucesso ao ser lançada como tema de novela. As músicas foram selecionadas a partir do ranking de execuções em rádios brasileiras, bem como os de sites de letras e cifras e número de exibições no canal oficial Victor e Leo na plataforma online de vídeos *Youtube*.

São estas canções que tomaremos como *corpus* de análise a partir da mitocrítica. Empregar esta técnica no estudo analítico das letras de músicas de Chaves significa tratar a obra como um *texto cultural*, sendo este contendor de um núcleo em



particular com mitos, símbolos e imagens que podem olhar para fora do texto. Partimos do pressuposto de que estes textos possuem, em seu centro, um ser prenante. "As constelações de símbolos nos persuadem, seduzem e fazem sentido em função das imagens arquetípicas em que se amparam. É a prenância simbólica" (MORAES, 2016, p. 143) e é esta prenância do mito (e seus símbolos e imagens arquetipais mobilizadas) que " vai permitir sua resistência ou dispersão no tempo. A atualização pode se dar como tomada de um estereótipo e/ou ressignificação mítica da narrativa" (MORAES, 2016, p. 146).

Assim, identificaremos os símbolos e imagens (patentes ou latentes) que se colocam como mitemas nas canções que podem reforçar um sentido em relação à vida no campo. Os mitemas são as menores unidades de sentido que se repetem no texto, marcando a sua recorrência em função não só de forma, mas de força (sentido, afeto). É o que passamos a analisar nas músicas:

Na letra da canção *Vida Boa*, podemos encontrar alguns elementos importantes para identificar o imaginário campeiro presente nas linhas e entrelinhas:

Vida Boa
(Victor Chaves)

Moro num lugar
Numa casinha inocente do sertão
De fogo baixo aceso no fogão, fogão à lenha ai ia

Tenho tudo aqui
Umas vaquinha leiteira, um burro bão
Uma baixada ribeira, um violão e umas galinha ai ia

Tenho no quintal uns pé de fruta e de flor
E no meu peito, por amor, plantei alguém (plantei alguém)

Que vida boa ô ô ô
Que vida boa
Sapo caiu na lagoa, sou eu no caminho do meu sertão

Veze outra vou
Na venda do vilarejo pra comprar
Sal grosso, cravo e outras coisa que fartá, marvada pinga ai ia

Pego o meu burrão
Faço na estrada a poeira levantar
Qualquer tristeza que for não vai passar do mata-burro ai ia

Galopando vou
Depois da curva tem alguém
Que chamo sempre de meu bem, a me esperar (a me esperar)



Que vida boa ô ô ô
Que vida boa
Sapo caiu na lagoa, sou eu no caminho do meu sertão

Logo no início da música, o autor começa a contar a história e como se sente um narrador que mora no sertão “Moro num lugar, numa casinha inocente do sertão”. Na sequência vai sendo contado o dia a dia do que seria, na visão de Chaves, pertencente a um homem do campo, do sertão. Os traços da sociedade da zona rural vão sendo retratados nos detalhes de uma vida simples e pacata. Reflexos esses que podem estar inseridos a partir de uma aura que emerge do imaginário onde o campo é sinal de calma, quiçá um pouco de atraso tecnológico, fator que não tira o seu encanto ou, justamente, é sua característica sedutora.

O amor fraternal, romântico, vem descrito também em seguida “E no meu peito, por amor, plantei alguém”. Trazendo consigo a bagagem de uma infância em que foi criado em meio ao campo, às cidades pequenas, é possível imaginar a essência conservadora, do amor contado na vertente mais romântica a partir da descrição nos textos de Chaves.

No refrão da música é possível então observar como o autor retrata o sertão como uma boa memória, um paraíso: “Que vida boa. Sapo caiu na lagoa, sou eu no caminho do meu sertão”. Segundo a letra, viver no sertão, com a rotina descrita na música e os elementos como a poeira da estrada, o burro, a venda do vilarejo, seria uma “vida boa”, uma ideia que remete ao imaginário do campo da paz e da tranquilidade, distante da vida moderna. Freire (1994, p.160) complementa esta ideia explicando, como já dito anteriormente, que o imaginário inclui as significações propostas e portadas pela arte. Assim, o imaginário traz a unidade à sociedade, neste caso de quem vivenciou ou traz a raiz da vida campeira, sertaneja.

O mesmo se reflete na música *Deus e Eu no Sertão*, que, em 2009, foi tema da novela *Paraíso* exibida pela Rede Globo – inclusive se passando no campo:

Deus e Eu no Sertão
(Victor Chaves)

Nunca vi ninguém viver tão feliz
Como eu no sertão
Perto de uma mata e de um ribeirão
Deus e eu no sertão



Casa simplesinha, rede pra dormir
De noite um show no céu
Deito pra assistir
Deus e eu no sertão
Das horas não sei, mas vejo o clarão
Lá vou eu cuidar do chão
Trabalho cantando, a terra é a inspiração
Deus e eu no sertão

Não há solidão, tem festa lá na vila
Depois da missa vou, ver minha menina

De volta pra casa
Queima a lenha no fogão

E junto ao som da mata
Vou eu e um violão
Deus e eu no sertão...(3X)

Os versos “Nunca vi ninguém viver tão feliz como eu no sertão” descrevem claramente, na voz do eu lírico, a imagem que se tem do sertão como sendo o lugar da paz, remetendo ao imaginário da felicidade, quase que como de um lugar sagrado. A luta contra a rotina das grandes cidades, a pressa do dia a dia se reflete no verso “Das horas não sei, mas vejo o clarão”, mostrando que, pelo imaginário do homem sertanejo, o tempo é uma coisa natural, despreocupada, que se sucede a partir do sol e da lua.

Agostini (2005, p.23) enfatiza a questão dos símbolos e pode ajudar a entender porque tantas pessoas se identificam com a música de Chaves: os símbolos mais estáveis estariam ancorados em necessidades profundas das pessoas, como o caso da fuga da modernidade, da rotina que acabam virando a razão de existir e agir para as pessoas que possuem tais necessidades.

A terra e o seu cultivo estão presentes na imagem do homem do campo como a principal fonte de sustento, se apresenta nos versos “Lá vou eu cuidar do chão”, “Trabalho cantando, a terra é a inspiração”. Isto reflete o que Gonçalves (2016) fala sobre as representações do campo e seus elementos simbólicos: os mesmos são mantidos na memória musical, girando, na música caipira, em torno do cotidiano e da saudade da vida rural.

O elemento do amor, do campo-conservador, desta vez se faz mais presente quando o autor expressa a religiosidade e o amor fraternal, “comportado”, de décadas atrás: “depois da missa vou ver minha menina”. Ao pensarmos nas pequenas cidades do interior, a grande maioria é estabelecida a partir da praça central onde se encontra a



igreja matriz. O amor vem retratado junto ao sentido da cordialidade, da pureza, de, ao invés de passar a noite com a amada, ficar com ela após a missa. São antigos hábitos que eram cultivados no campo e que, hoje, trazem à tona um saudosismo ou até uma raiz bucólica.

A letra da música *Rios de Amor* mistura a essência já encontrada anteriormente nas letras estudadas de Chaves: ao englobar o universo romântico, do amor “tradicional” com o estado físico campo, a audiência se transporta para um ambiente descrito com metáforas que novamente abrem margem para a interpretação do sertão como o paraíso:

Rios de Amor
(Victor Chaves)

Eu estava ali, aos pés do vento
Enquanto o vento me acariciava
Estava no céu, longe do tempo
Uma estrela me cadenciava
Vagas lembranças de um coração
Fui o campo verde onde você descansou
Fui a voz que lá do sertão te chamou
Você disse: "Não, não"
E chorou

Aves cantantes
Matas gigantes
Solos “plantantes” em flor

Aves cantantes
Matas gigantes
Solos “plantantes” em flor
Rios de amor

Caso te acometa a saudade
Vou deixar aberta a porteira
Tão sozinha nesta cidade
A pensar em mim a noite inteira
Você diz que quer mas não vem
Eu não posso te obrigar a tentar ser feliz
Se você vier, meu bem, virá porque quis
Só te peço: "Vem, vem, meu amor"

No verso “Enquanto o vento me acariciava” está presente a relação íntima do eu lírico com a natureza. Novamente aparece a questão do tempo, ou da fuga do mesmo, ao falar “estava no céu, longe do tempo” o autor dá sentido de que o tempo, a rotina corrida – ligada à vida na cidade, é uma realidade distante do que é considerado o céu, a paz. Isso vem ao encontro do que Gislene Silva (2009) fala como sendo o



sentimento de não pertencimento, do ser estrangeiro no tempo, na armadilha da velocidade.

A frase “Fui o campo verde onde você descansou” deixa claro que, as imagens do imaginário do autor trazem consigo a visão do campo como um espaço quase sagrado, o descanso, a felicidade. Finalmente, na letra da música, o narrador faz o convite à pessoa amada de ir com ele para o amor, que seria “cultivado” no universo do sertão: “Só te peço: ‘Vem, vem, meu amor’”.

Há uma descrição clara dos elementos naturais da vida campeira: “Aves cantantes. Matas gigantes. Solos plantantes em flor. Rios de amor”. Como já estudamos anteriormente, ao citar Gutemberg (2016, p.3), a música sertaneja atual, na qual se insere a obra de Chaves, reflete o contexto de um Brasil que se moderniza e, assim, gera os sentimentos de saudade e traz presente as imagens do imaginário de uma parte da sociedade que tem no seu íntimo, lembranças da infância no campo.

A saudade, tão expressa nas entrelinhas das canções, vem expressa de forma romântica: “Caso te acometa a saudade Vou deixar aberta a porteira”. A saudade, neste caso do amor que não quis ficar no campo, pode ser espelho de uma saudade da personalidade que se mudou para a cidade e ficou com as vontades, o anseio de uma vida no campo, intrínsecas na alma. Há todo um processo de readaptação que, mesmo que não seja diretamente da saída campo-cidade, pode se identificar com o imaginário de quem sofreu uma perda, de quem sofreu uma mudança, ou ainda de quem tem saudades e anseios a realizar.

Nas três canções analisadas, *Vida Boa*, *Deus e Eu no Sertão* e *Rios de Amor*, podemos perceber a recorrência de alguns temas, os quais consideramos mitemas, que nos fazem pensar sobre uma visão do autor que se perpetua por entre as canções, ou seja, que estabelecem uma conexão, possivelmente marcada pelo imaginário que reflete da “alma caipira” do compositor. A natureza é o elemento mais constante na poesia das músicas: as plantas, o mato, o campo, o riacho de água. Traços naturais que justamente são os mais escassos a vida na cidade.

O amor, ainda que de forma sutil, está expresso nas três canções de forma singela, pura e simples, seguindo os trajetos de um imaginário constituído a partir de lembranças e imagens de um campo feliz, singular e acalentador, suave. Nesta mensagem da terra, do natural, calmo e simples, Chaves deixa entender por meio de sua



obra o quão confortante pode ser ouvir um pouco da voz do campo nos versos das canções. Assim também os ouvintes, que guardam na memória estes elementos, podem ser tocados de forma singular pelo que está expresso nas músicas.

O que podemos perceber é que a produção poética coloca em cena aquilo que está presente na memória, uma memória afetiva, que se projeta na própria produção artística e que vai ganhando sentido social pela identificação aos simbolismos expressos. Já em outro momento (KAULING e MORAES, 2015, p.14), discutindo a produção criativa e artesanal em moda, identificaram um sentimento de pertencimento, não ao produto produzido, mas a aura, ao sentimento compartilhado. “Os arquétipos (imagens primeiras que geram representações ou simbolismos) significam e (re)significam constantemente e isso acontece pela força propulsora inconsciente que pode refletir nas relações sociais coletivas”.

4. Considerações finais

Vemos multidões em shows cantando emocionadas ao som de lentas baladas ou ainda pulando e indo ao delírio com as canções mais animadas. Apesar de a batida do ritmo poder ditar os movimentos, as letras, ainda que muitas vezes desvalorizadas, podem conter sentidos que captam a audiência e geram um efeito muito específico de identificação.

Memórias são quase que esculpidas nas paredes que formam a poesia cantada nas músicas. Muitos se lembram dos avós ao ouvir letras sertanejas caipiras. Outros ainda choram ao ouvir uma letra que relembre um grande amor que se foi. As emoções estão fortemente impactadas quando ocorre a ligação de sentido da vivência do ouvinte com a essência cantada na música.

As músicas analisadas podem já ter estimulado uma série de emoções que, talvez, em pessoas que nem mesmo tenham contato com o cenário do campo, identificando e tomando para si o sentimento que é descrito e traduzido na forma dos versos. Um lugar diferente, uma rotina - ou inexistência dela - diferente do ponto que consome o tempo das pessoas.

Ao analisar as canções *Deus e Eu No Sertão*, *Vida Boa* e *Rios de Amor*, queríamos identificar possíveis traços recorrentes e, em todas as três músicas, foi



possível notar características em comum: o campo aparece como um local de graça, de felicidade. Os elementos naturais sempre são citados de forma que a vida simples aparece valorizada e bem vista aos olhos do autor. Os versos são rimados e, com uma linguagem simples, vários símbolos vão sendo descritos: a terra, os animais, o céu, o vento.

As composições analisadas alcançaram expressivo sucesso no Brasil inteiro. Talvez pelas significações que estão presentes no Imaginário do público. A saudade da vida simples da infância, a busca por simplicidade e desprendimento das coisas materiais. A fuga do estresse, da rotina, do tempo que cada vez aparenta passar mais depressa. Questões que, em essência, estão presentes no ser humano. *Carpe diem* de antiga memória, diria Maffesoli (in MARTINS e SILVA, 2000, p. 52), ressaltando os instantes eternos.

A origem da população brasileira é mista, no entanto, as últimas gerações estão vivendo mudanças tecnológicas e comportamentais muito mais intensas, o que pode gerar sentimentos de não pertencimento, saudades da vida antiga, saudosismo. Nas composições de Victor Chaves, todo esse universo é explorado, talvez que sem intenção específica, mas que reflete as significações que estão presentes no Imaginário do autor, que, por sua vez, acabam se atrelando às vivências do público que, em essência, está envolvido no mesmo imaginário. Esse imaginário campeiro faz parte do sistema de fidelidade poética do artista (BACHELARD, 1997).

As letras das canções de Chaves, mais do que poesias, podem ser aqui trazidas como um texto cultural que, a partir de vivências e traços específicos tornam-se referencial a um Imaginário. Pitta (2005) traz o pensamento de Bachelard para reforçar que o Imaginário não é uma fantasia, mas sim está desenvolvido - e desenvolve-se - em torno de alguns grandes temas, algumas grandes imagens que, para o homem, formam os núcleos ao redor dos quais as mesmas convergem e se organizam.

Os grandes temas imaginais que observamos nas letras analisadas giram em torno da questão da natureza, do homem como parte do planeta, uma identidade mais atrelada à pureza, à essência da vida. Algo quase virginal da existência. Neste cerne pode estar então expressar uma das mais importantes explicações para entender o porquê de tantas pessoas se identificarem com um estilo e elementos tão próprios das canções analisadas: com o desenvolvimento, o passar do tempo, o homem vai, em



muitos casos, se distanciando de sua própria essência e as músicas que falam do campo, da natureza, podem ser um refúgio para o qual o imaginário do autor e dos ouvintes converge.

Podemos entender, a partir dos resultados das análises, que o campo, nas músicas, é quase que um lugar onde a utopia acontece. A natureza é o símbolo representado da humanidade do homem, da própria essência animal. Os rios e os ventos podem sintetizar o tempo que passar e toca veloz e que não somos capazes de parar. O público traz consigo uma bagagem semelhante, em que, tanto classes economicamente mais altas, quanto as mais baixas, guardam em seu Imaginário uma linha de símbolos comuns de um tempo passado, um desejo de retorno muito pessoal e que gera saudades e emoções.

Foi possível, então, perceber que o sucesso das canções, ao cair nas graças do público, pode ter uma relação forte com conexões do Imaginário compartilhado na relação autor-ouvinte, ou ainda tornar-se autor-fã. Assim também a relação que se dá nas músicas que, a partir de mensagens, imagens, símbolos e mitos, se desdobram em verdadeiros elos que podem criar relações fortes aos imaginários congregantes.

Umeda (2011, p. 77) afirma que a música trava diálogo com almas – do ouvinte, do artista e dos outros ouvintes. É um processo de sincronia. Mobilização de imagens e ideia de pertencimento. Tal como propuseram Gomes e Silva (2011, p. 86), a intenção foi, através das imagens, perceber a ideia veiculada pelas músicas de maior sucesso de Chaves, interpretando-as, buscando marcas de exaltação de um imaginário campeiro. O que estabelece uma conexão simbólica, imaginal, engendrando um reencantamento do mundo. Já em outra oportunidade, reforçamos (MORAES, 2016) a possibilidade de os estudos da cultura e da mídia serem ancorados na perspectiva do imaginário como opção teórico-metodológica. E é por esta assertiva que baseamos nosso estudo, acreditando que estas imagens dão e são sentido de vida.

Referências

AGOSTINI, Agostinho Luís. **O Pampa na cidade: O imaginário social da música popular gaúcha**. 2005. Disponível em: <<https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/272/Dissertacao%20Agostinho%20Luis%20Agostini.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 15 ago. 2016.



ALMEIDA, Rogério de. Mitocrítica e mitanálise no campo da Hermenêutica Simbólica. In: GOMES, Eunice Simões Lins (org). **Em busca do mito: a mitocrítica como método de investigação do imaginário**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2011.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. **Sob o nome de real: Imaginários no jornalismo e no cotidiano**. Porto Alegre: Amazém Digital Comunicação, 2007.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. (Trad. de Hélder Godinho). Lisboa: Presença, 1997.

FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogério de. **Aproximações ao imaginário: bússola de investigação poética**. São Paulo: Képos, 2012.

FREIRE, Vanda Lima Bellard. **A História da Música em Questão: Uma Reflexão Metodológica**. Revista Música, São Paulo, v.5, n.2: 152-170 nov. 1994

GOMES, Ana Laudelina Ferreira. **Gaston Bachelard: ciência e poesia no embate homem-mundo**. In: SOUZA, Bertulino José de (org). **Imaginário: fronteiras, desafios e múltiplos olhares**. Natal: IFRN Editora, 2009.

GOMES, Eunice Simões Lins; SILVA, Leyla Thays Brito da. **O prantejar feminino – da dor ao heroísmo: uma análise mitocrítica no Evangelho Apócrifo de Pedro**. In GOMES, Eunice Simões Lins (org). **Em busca do mito: a mitocrítica como método de investigação do imaginário**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2011.

GONÇALVES, Meire Lisboa Santos. **A música caipira e a literatura: do imaginário à representação cultural**. Disponível em: < <http://docplayer.com.br/16710032-Palavras-chave-musica-caipira-literatura-valores-imaginario-cultura.html> >, acesso em 15 de ago. de 2016

GUTEMBERG, Jaqueline Souza. **Música sertaneja, tradição e desenvolvimento**. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/10864087-Musica-sertaneja-tradicao-e-desenvolvimentismo-1.html>>, acesso em 15 de ago. de 2016.

KAULING, Graziela Brunhari; MORAES, Heloisa Juncklaus Preis. **Identidade, identificação e imaginário: o exemplo de Du E-holic - o chapeleiro**. Revista Memorare, Tubarão, SC, v. 2, n. 3, p. 3-17, maio/ago.2015.

LISBOA DE MELLO, Ana Maria. **Poesia e imaginário**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

MAFFESOLI, Michel. **O imaginário é uma realidade**. Revista FAMECOS. Porto Alegre, n. 15. Ago. 2001. p.74 – 82.



MARTINS, Francisco Menezes; Silva, Juremir Machado da. **Para navegar no século XXI**. 2.ed. Porto Alegre: Sulina, 2000.

MORAES, Heloisa Juncklaus Preis *et al.* **Entre os fios que tecem a peneira d'água**: uma leitura do poema de Manuel de Barros por meio do enfoque do imaginário, sob a perspectiva do regime diurno da imagem. *RevLet – Revista Virtual de Letras*, v. 07, n. 02, p. 202-218. ago/dez, 2015.

MORAES, Heloisa Juncklaus Preis. **Sob a perspectiva do Imaginário**: os mitos como categoria de estudos da cultura e da mídia. In: Giovanna G. Benedetto; Nádia Régia Maffi Neckel; Solange Maria Leda Gallo. (Org.). **Análise do Discurso em Rede**: cultura e mídia. Campinas: Pontes, 2016, v. 2, p. 137-152.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

SCHLÖGL, Alberlei e LOUREIRO, Altair Macedo Lahud. **O Imaginário da Velhice na Música Popular Brasileira (MPB)**. Universidade Católica de Brasília, Brasília, DF. *Revista Psico*. v. 43, n.4, p. 533-540, out/dez. 2012

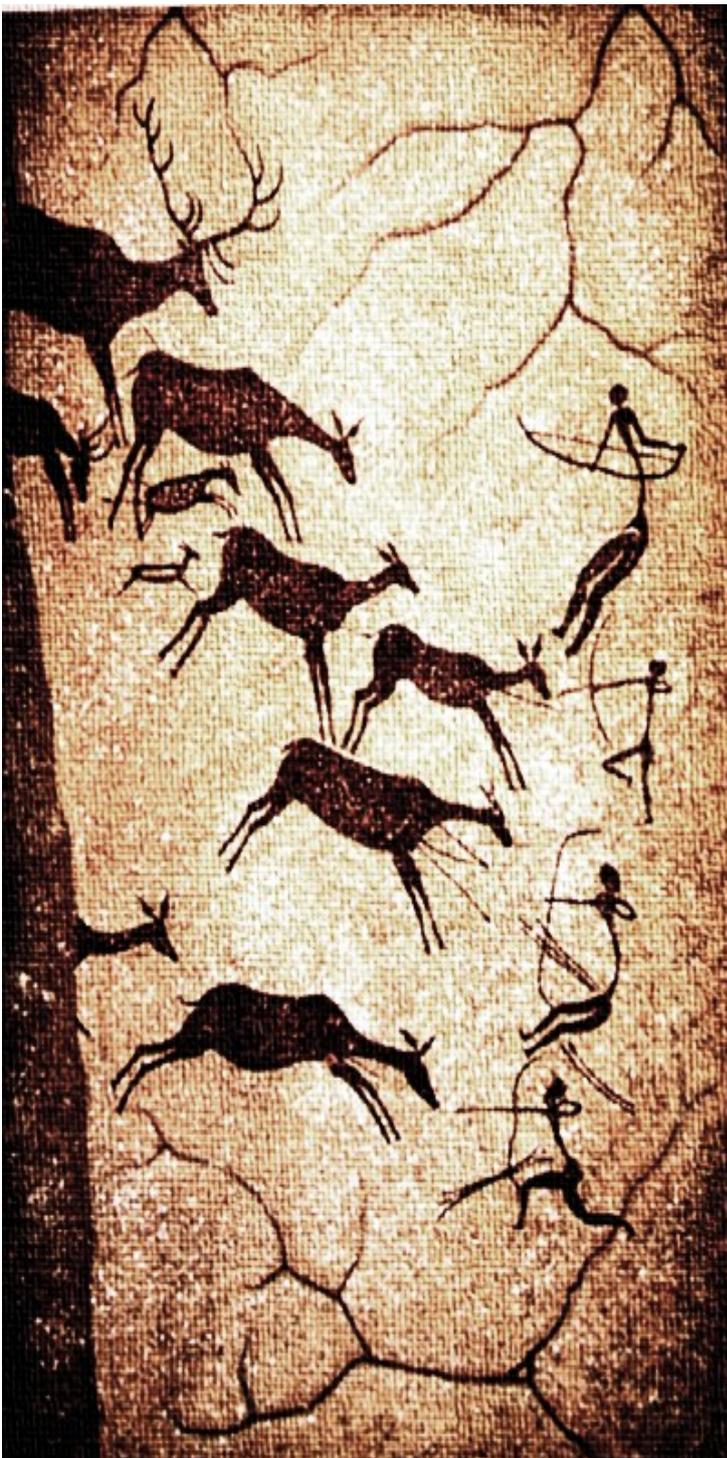
SILVA, Neide; MARINHO, Deborah. Cultura Popular: a música caipira na cidade de São Paulo. *Revista Eletrônica Acadêmica Drummond Read*. p. 73-82. 2011. Disponível em: <http://www.drummond.com.br/images/read/revista-150304.pdf#page=81>

SILVA, Gislene. O imaginário rural do leitor urbano: o sonho mítico da casa no campo. *Brazilian journalism research*, v. 2, n. 1. 2009. Disponível em: <https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/20>

UMEDA, Guilherme Mirage. **Música Sonora ou o mito inscrito no corpo**: considerações sobre mito, música e imaginação. In GOMES, Eunice Simões Lins (org). *Em busca do mito: a mitocrítica como método de investigação do imaginário*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2011.

Submetido em: 09/06/2017. Aprovado em: 13/07/2017.





O CINEMA DE ANIMAÇÃO E O IMAGINÁRIO DA SAÚDE, DA ATENÇÃO E DO CUIDADO: CONTRIBUIÇÕES PARA A EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO DE PROFISSIONAIS DA SAÚDE

Regina Zanella Penteadó *
Pedro Henrique Giambromi Neves Rodrigues**

Resumo: O objetivo é realizar uma leitura do imaginário da saúde na linguagem do cinema de animação. As leituras são direcionadas para o repertório imagético e sonoro do protagonista Baymax, na animação “Operação Big-Hero”, atentas ao corpo/corporeidade/expressividade desse personagem; elas se encontram ancoradas em Mikhail Bakhtin (Grotesco), Pierre Bourdieu (Hexis e Habitus), Esther Diaz (Imaginário Social) e referenciais da Saúde Coletiva e possibilitam reflexões concernentes ao conceito de saúde, ao modelo de atenção e às formas de cuidado hegemônicas na sociedade. O estudo evidencia que o cinema de animação, enquanto prática educativa que integra o cotidiano do público infanto-juvenil e seus familiares, por ratificar imaginários que afirmam estereótipos tradicionais das práticas de saúde, acaba por dificultar a abertura necessária para a educação transformadora da sociedade e da formação dos profissionais da saúde; e mostra como uma mudança nos modos de ver, pensar, lidar e fazer saúde não ocorre apartada da cultura.

Palavras-chave: Educação. Saúde Coletiva. Linguagem. Imaginário.

Abstract ou Resumen: The purpose is to conduct a reading of the imaginary involving health in the language of animation movies. The readings are directed to the imagetic and sound repertoire of the main character Baymax, in the animation movie “Big Hero 6”, focusing on this character’s body/corporiety/expressivity; these are anchored in

*Universidade Metodista de Piracicaba - UNIMEP,
Piracicaba, SP, Brasil.

Pós-Doutorado em Educação pelo Instituto de
Bióciências da Universidade Estadual Paulista Júlio de
Mesquita Filho – UNESP.
Rio Claro, SP, Brasil.

E-mail: rzpenteadó@unimep.br

**Universidade Metodista de Piracicaba – UNIMEP,
Piracicaba, SP, Brasil.

Graduando em Rádio, Televisão e Internet pela
UNIMEP.

E-mail pedro.hgnr@gmail.com

Mikhail Bakhtin (Grotesque), Pierre Bourdieu (Hexis and Habitus), Esther Diaz (Social Imaginary) and references in the field of Collective Health and enable reflections on the concept of health, the healthcare attention models and on the most prevalent forms of care in society. The study shows that animation movies, used as an educational practice that integrates the daily lives of young audiences and their family members, ratify imaginaries that affirm traditional stereotypes of healthcare practices, thus making the necessary openness for education that will transform society, as well as training of health professionals, more difficult. It also shows how a change in ways of seeing, thinking, dealing and making health does not occur separately from culture.

Keywords: Education. Collective Health. Movie. Language. Imaginary.

1. Introdução

A saúde é um território de práticas em permanente estruturação e os novos discursos no campo da Saúde Coletiva, no cenário nacional e mundial, implicam em esforços de revisão e mudanças no pensar e no fazer saúde, com impactos na formação dos profissionais da saúde: reformulações das matrizes curriculares dos cursos, com inserção de disciplinas voltadas para as questões de Saúde Coletiva, e revisão dos processos de ensino-aprendizagem na busca de metodologias ativas e participativas (CECCIM, 2006; MITRE *et al.*, 2008; CASATE; CORREA, 2012).

No Brasil, as disciplinas de Saúde Coletiva buscam contemplar a política de saúde vigente (Sistema Único de Saúde/SUS) e o novo modelo de atenção que, fundamentados nos princípios de universalidade, equidade e integralidade, valorizam as ações de promoção, proteção e recuperação da saúde (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 1990). Algumas universidades optam, inclusive, pelo oferecimento de disciplinas em tronco comum de vários cursos para favorecer o encontro interdisciplinar dos discentes em processos educativos orientados para a formação teórico/prática dos profissionais da saúde na perspectiva da integralidade

As novas possibilidades para a educação e a formação dos médicos e de demais profissionais da saúde envolvem processos educacionais que respondam a necessidades como: conhecimento das diferentes concepções e conceitos de saúde; reorientação do



Modelo de atenção à saúde, pautado pela integralidade, interdisciplinaridade/transdisciplinaridade, intersetorialidade e humanização e orientado para a promoção da saúde coletiva e da qualidade de vida; ampliação da concepção da produção do cuidado; reconstrução das práticas, por meio de abordagens problematizadoras e estratégias de integração universidade/pesquisa/serviços ou ensino/pesquisa/extensão; ampliação de cenários de ensino-aprendizagem; comprometimento com a construção do Sistema Único de Saúde /SUS; conhecimento da realidade e das demandas sociais e comunitárias que repercutem na Saúde Coletiva; desenvolvimento de visão crítica e reflexiva sobre a profissão e suas práticas; conhecimento em Educação para a promoção da saúde; formação atenta à realidade social, cultural e educacional, entre outras (AYRES, 2004a, 2004b e 2009; CECCIM; FEUERWERKER, 2004; AMORETTI, 2005; AZEVEDO, VILAR 2006; BUSS; FILHO, 2007; MILTRE *et al.*, 2008; BACKERS *et al.*, 2009; CASATE; CORREA, 2012; VASCONCELOS, RUIZ, 2015; VELLOSO *et al.*, 2016).

A formação dos profissionais da saúde e da educação precisa, ainda, ater-se às necessidades e realidades social, cultural e educacional das comunidades/populações; levando em conta que as práticas educativas ocorrem em diferentes espaços sociais (escolares e não escolares), contextos (formais e não formais) e ambientes (incluindo o midiático/digital). Há que se observar como os conhecimentos e os conteúdos concernentes a essas áreas são tratados nos produtos veiculados nas/pelas diferentes mídias, suas linguagens, discursos e textos (inclusive os imagéticos); o que implica na necessidade de leitura crítica da mídia para melhor compreender seus enunciados. É preciso levar em conta que, na atualidade, o processo de produção e divulgação da informação e do saber encontra-se atravessado pela mídia e seus produtos; e que eles configuram recursos pedagógicos complementares nas práticas educativas e processos de construção do conhecimento (PECHULA; GONÇALVES; CALDAS, 2013).

No cenário contemporâneo as mídias e seus produtos difundem o imaginário de uma sociedade e uma cultura. As imagens midiáticas contribuem na construção da hegemonia cultural contemporânea e têm função pedagógica-educativa, uma vez que elas difundem representações, conhecimentos, saberes, informações, conceitos, teorias, cultura, crenças, hábitos, práticas, juízos éticos e estéticos e contribuem para a formação das individualidades (LOUREIRO; DELLA FONTE, 2003).



Diversos estudos versam sobre o emprego de produções cinematográficas na educação escolar e na formação de professores; e na educação médica filmes tipo documentários, longas-metragens e seriados também são reconhecidos como recursos de aproximação entre as áreas de Humanidades e Saúde, com resultados positivos na dinâmica do processo de ensino-aprendizagem e produção de conhecimento, de sensibilidades e de humanização do olhar do discente (BLASCO et al, 2005; LANDSGERG, 2009; BLASCO, 2010; SÁ, TORRES, 2013).

Já o cinema de animação (produção midiática dirigida para o entretenimento do público infanto/juvenil e suas famílias), seja em filmes de curta ou longa metragens, não costuma ser aproveitado no ensino superior. As poucas referências da literatura, nesse sentido, correspondem à área de humanidades, especialmente da Pedagogia e da Psicologia e a pesquisas desenvolvidas com escolares da Educação Básica e com professores em contextos educacionais de formação inicial e continuada. Não são encontradas referências de emprego de animações nos processos educacionais e contextos formativos de profissionais da saúde (cursos de Medicina, Farmácia, Enfermagem, Nutrição, Fonoaudiologia, Odontologia, Fisioterapia, Educação Física - para citar alguns).

As produções cinematográficas de animação merecem ser valorizadas como prática social e educativa que integra a experiência cultural de crianças, adolescentes e suas famílias podendo contribuir para potencializar os processos educacionais que ocorrem nos espaços escolares e em outros espaços sociais, inclusive na educação superior, nos contextos de formação de profissionais das áreas de Saúde, Educação e Comunicação (RODRIGUES, PENTEADO, 2016).

O objetivo desse artigo é realizar uma leitura do o imaginário social da saúde na linguagem de um filme de animação.

O estudo focaliza a linguagem fílmica da produção cinematográfica de animação “Operação Big-Hero”, no repertório imagético e sonoro do protagonista Baymax, com atenção centrada no corpo/ na corporeidade /na expressividade desse personagem. As leituras são orientadas por algumas perguntas: ao imaginário de qual profissional da saúde responde o personagem Baymax? Qual é o imaginário de modelo de atenção ao qual ele se atrela? E qual é o imaginário de cuidado subjacente? As discussões abordam, principalmente, temáticas como o conceito de saúde, o modelo de



atenção e as formas de cuidado e os modos de ser e de fazer do profissional médico.

O estudo colabora com a discussão do papel das mídias digitais e da indústria cultural do entretenimento na educação e formação do imaginário social de crianças, adolescentes, jovens e adultos; o que ocorre mediante processos educacionais e culturais que se dão fora da escola e que repercutem na escola básica e na educação superior, na formação médica e de demais profissionais da saúde.

2. Operação Big Hero

Ficha técnica: Operação Big Hero (Big Hero 6). **Direção:** Don Hall / Chris Williams. **Estúdio:** Walt Disney Pictures. Gênero: Animação. Ano: 2014.

Sinopse: Na cidade fictícia de San Fransokyo, Hiro é um garoto prodígio que, aos 13 anos, criou um poderoso robô para participar de lutas clandestinas, onde tenta ganhar dinheiro. Seu irmão, Tadashi, deseja encaminhá-lo para o centro universitário de desenvolvimento tecnológico onde trabalha com pesquisas e inovações. Hiro visita o laboratório de pesquisas, conhece os protótipos em testes e os amigos de Tadashi e se interessa em estudar ali. No entanto, para matricular-se, ele precisa realizar uma grande invenção que convença o professor Callahan de seu potencial. Hiro desenvolve e apresenta sua inovação: os *microbots*, que atraem a atenção não somente do professor, mas também de um poderoso empresário. Mas, Tadashi morre tragicamente em um incêndio na Universidade e Hiro, deprimido e revoltado, recebe auxílio inesperado por parte de um robô criado por Tadashi para ser um agente pessoal de saúde com potencial de revolucionar a medicina moderna: Baymax. Para Hiro, Baymax se transforma em mais que isso: um verdadeiro herói e seu melhor amigo.

3. Orientações das leituras empreendidas

Neste estudo, a análise da linguagem fílmica é referenciada especialmente pela obra de Martin (2013), que considera diversos elementos cinematográficos: atores, texto, diálogos, interpretação, gestos, movimentos, cenário, iluminação, cor, decoração, objetos, adereços, figurino, enquadramentos, planos, ângulos de filmagem, movimentos de câmera, montagem, transições, símbolos e metáforas, som, voz, “voz over”, efeitos



sonoros, ruídos de cena, trilha sonora musical e outros (MARTIN, 2013). Outros estudos poderão complementar a discussão, uma vez que abordam aspectos específicos, como a cor (BARROS, 2006; FERNANDES, 2008), e a voz e a fala (FERREIRA *et al.*, 2010; LIMA, RECHENBERG, 2015).

A concepção de imaginário sobre a qual encontra-se pautado o estudo é referenciada por Esther Díaz, para quem o imaginário social se constitui a partir de uma complexa rede de relações que engloba os discursos, as práticas sociais, os valores, os gostos, as ideias, as crenças, as verdades, as condutas, as resistências e as formas de pensar, de sentir e de agir que circulam e que ocorrem em uma sociedade e uma cultura (DÍAZ, 1998). Para essa autora, a manifestação do imaginário social se dá na esfera do simbólico (linguagem) e nas ações concretas ente as pessoas (práticas sociais), regulando condutas e produzindo efeitos e materialidades sobre as pessoas, as suas relações, as suas existências, os seus corpos, a sua saúde, as suas vidas – enfim, sobre as realizações humanas em geral.

As relações entre corpo/corporeidade/expressividade, cultura e imaginário social levam em conta os componentes culturais do grotesco, do riso e da espetacularização. O grotesco quase sempre resulta de um conflito entre cultura e corporeidade, no qual há um rompimento com a tradição e uma produção de tensão capaz de provocar efeitos como: riso, espanto, surpresa, estranheza, absurdo, perturbação. O corpo ou a corporeidade, no grotesco, apresentam-se ligados à cultura popular e abertos a ampliações, extravagâncias anatômicas, misturas, dualidades, permutações, transformações e hibridismos. Detalhe: o princípio cômico é imprescindível no grotesco (BAKHTIN, 1999; SODRÉ; PAIVA, 2002).

As leituras concernentes à corporeidade e à expressividade do personagem Baymax são, também, aqui, orientadas pelos conceitos de *hexis* corporal e *habitus*, de Pierre Bourdieu (BOURDIEU, 1988, 2010, 2011). *Hexis* é a conformação do corpo (físico) bem como a maneira de se servir dele; e diz respeito à dimensão que possibilita a internalização das conseqüências das práticas, posições e identidades sociais, bem como a sua exteriorização por meio da postura, da atitude, dos movimentos corporais, da expressão facial, dos usos da voz, dos modos de falar, de gesticular, de olhar, de andar, de sentar, de manejar instrumentos, dentre outras coisas (BOURDIEU, 1988, 2010, 2011). *Hexis* integra o *habitus*, o qual se refere a uma subjetividade socializada,



um conjunto de esquemas de percepção, de apropriação e de ação experimentados quando se desenvolvem determinadas funções do agir cotidiano e/ou determinadas práticas na conjuntura de um campo (BOURDIEU, 2010). Leva-se em conta que, na configuração cultural contemporânea, o processo de construção dos *habitus* individuais e profissionais passa a ser mediado pela coexistência e interdependência de distintas instâncias produtoras de educação, de cultura, de socialização, de valores e de referências identitárias: a família, a escola e a mídia (SETTON, 2002).

A saúde é entendida, neste estudo, a partir de uma compreensão ampliada, positiva e dinâmica de processo Saúde-Doença-Cuidado que ambientado nas circunstâncias de vida e relacionado com a qualidade de vida, sofre a ação de fatores condicionantes, determinantes e intervenientes de variadas ordens (CZERESNIA; MACIEL; OVIEDO, 2013). Com base na atual política pública de saúde nacional, o Sistema Único de Saúde /SUS, os níveis de atenção à saúde são arranjos produtivos conformados segundo as densidades tecnológicas singulares e com continuidade da atenção e coordenação do cuidado, na busca de coerência entre a situação de saúde e o sistema de atenção à saúde (MENDES, 2010).

No que concerne à atenção à saúde, visualizam-se três níveis, sendo que a atenção pode variar do menor nível até o de maior nível de densidade tecnológica (BRASIL, 2000; MENDES, 2010):

*Primário (Atenção Primária à Saúde, configura a porta de entrada do sistema, representada pelos atendimentos realizados nas Unidades Básicas de Saúde (UBS), por profissionais da saúde com formação generalista e apoio de equipes interdisciplinares da Estratégia de Saúde da Família (ESF); com ações orientadas para a promoção da saúde e a qualidade de vida, bem como realização de consultas, exames e procedimentos menos complexos; visa aproximação do serviço às necessidades de saúde e as características das comunidades (BRASIL, 1990; MENDES, 2010).

*Secundário (em ações de recuperação, intervenções e procedimentos de média complexidade e tratamentos de casos crônicos e agudos de doenças - realizados em Clínicas, Unidades de Pronto Atendimento e Hospitais Escolas);

*Terciário (manobras mais invasivas e de maior risco à vida; procedimentos de alta complexidade - hospitais de grande porte).

Considera-se ainda aqui, as Redes de Atenção à Saúde, como organizações



poliárquicas de conjuntos de serviços vinculados por uma missão única, por objetivos comuns e por uma ação cooperativa e interdependente, na oferta de atenção contínua e integral a determinada população, coordenada pela atenção primária à saúde e prestada de forma humanizada, com qualidade certa, em tempo certo, lugar certo e sob custo certo, sob vínculos de cooperação e solidariedade entre as equipes, a população e os níveis de gestão do sistema de saúde. As redes têm sido apontadas como estratégia para consolidação dos princípios do SUS: universalidade, integralidade e equidade. Os elementos constitutivos das redes de atenção à saúde são: a população, a estrutura operacional e o modelo de atenção à saúde; sendo que o centro de comunicação e de intercâmbios das redes é constituído pela atenção primária à saúde - unidade de atenção primária à saúde ou equipe do Programa de Saúde da Família (MENDES, 2010).

Ressalta-se aqui, que tal compreensão opõe-se aos sistemas fragmentados hegemônicos e tem sido um desastre sanitário e econômico em todo o mundo, e que se caracterizam por: atenção às condições agudas e às agudizações de condições crônicas através de unidades de pronto-atendimento, ambulatorial e hospitalar; ênfase nas intervenções medicamentosas, curativas e reabilitadoras; atenção centrada no cuidado profissional médico; financiamento por procedimentos; pontos de atenção à saúde isolados e incomunicados uns dos outros; inexistência da continuidade da atenção; população adstrita à responsabilização; dentre outros (MENDES, 2010).

Neste estudo entende-se que o cuidado deve ser compreendido a partir de uma perspectiva integradora de tensões e capaz de superar as concepções inadequadas e dicotômicas dos binômios cuidar/educar, natureza/cultura, corpo/mente, emoção/razão, teoria/prática e outros. O cuidado deve dar-se a partir da interdisciplinaridade e do compartilhamento e da co-responsabilização entre os membros das equipes multiprofissionais, pois os problemas de saúde muitas vezes são multicausais e complexos, necessitam de diferentes olhares profissionais para o devido manejo (MENDES, 2010). A produção do cuidado, orientada por concepções de sujeito social, implica em interesse, acolhimento, vínculo, empatia, afetividade, envolvimento, preocupação, ocupação, respeito, apoio, proteção e responsabilização nas práticas construídas a partir de cada experiência vivida, em um processo socialmente partilhado, pautado no diálogo e na interação; trata-se de um cuidado vinculado a processos de respeito ao ser humano, educação, emancipação e autonomia (AYRES, 2004-a, 2004b e



2009; FREIRE, 2013).

A compreensão de processo saúde-doença-cuidado envolve, portanto, uma complexa trama de relações, representações e percepções, nas quais se entrelaçam aspectos amplos de vida e da morte, orientações filosóficas e dimensões específicas ligadas aos experimentos, às tecnologias, aos protocolos clínicos e terapêuticos, aos modelos de formação dos profissionais da saúde, à institucionalização e regulamentação das profissões da saúde, bem como às organizações sociais nas quais se inserem as instituições e práticas de saúde (CZERESNIA; MACIEL; OVIEDO, 2013).

A apresentação dos resultados das leituras dos imaginários inicia-se com uma breve contextualização e caracterização do cenário e contexto de produção da animação e, a seguir, focaliza protagonista Baymax, com atenção para o corpo/a corporeidade/ a expressividade do personagem, o que possibilita a discussão acerca dos imaginários da saúde, da atenção, e do cuidado. Algumas perguntas são balizadoras das discussões:

- a) A quais carências/expectativas/anseios/desejos responde a idéia de um robô agente de saúde?
- b) A estrutura física/corporal de Baymax, bem como as maneiras do robô dela se servir; a expressividade, os movimentos, as posturas, os gestos, as maneiras de manipular instrumentos, as expressões faciais, os modos de olhar, de falar e o que diz, de usar a voz (*hexis* corporal) respondem às representações de qual/is identidade/s social/is e/ou profissional/is (*habitus*)? A que profissional da saúde corresponde o personagem Baymax, na animação?
- c) Por que um único robô e não uma equipe? Qual é o modelo de atenção e nível de atenção à saúde aos quais correspondem o repertório imagético e sonoro e as práticas do agente de saúde Baymax?
- d) Qual é o conceito de cuidado implícito na animação?
- e) Em que medida o imaginário expresso na animação representa as tendências e necessidades de mudanças mundiais em curso na Saúde Coletiva e na formação dos profissionais da saúde?

4. Baymax e a leitura dos imaginários

Baymax: robô agente pessoal de saúde



O cenário da animação é a cidade fictícia “San Fransokyo”, uma fusão das metrópoles São Francisco (Estados Unidos) e Tóquio (Japão), importantes polos culturais, educacionais, industriais e, principalmente, de inovações tecnológicas - berços de empresas de *softwares*, *Startups*, redes e serviços *on-line* (São Francisco) e de mercado de *hardwares*, robótica e mecatrônica (Tóquio). “San Fransokyo” evidencia, na linguagem fílmica, a metáfora da alta tecnologia.

Já no tocante à saúde, há que se observar que, em tratando-se de uma produção fílmica norte-americana que integra elementos culturais das sociedades norte-americana e japonesa, ambos os países carecem de uma política de saúde pública/coletiva que ofereça atenção integral e acesso aos serviços de atenção básica, de média e de alta complexidade, como um direito de todo cidadão, como é a realidade do Sistema Único de Saúde/SUS brasileiro (não vem ao caso, neste artigo, discutir as dificuldades enfrentadas na implantação/construção e na operacionalização do sistema no Brasil). Isso implica em reconhecer que as populações destes países apresentam carências e necessidades que mobilizam demandas, motivações e desejos de consumo relacionados ao imaginário de fácil acesso aos serviços de atenção à saúde.

Deste modo, aqui entende-se que a ideia de criação de um robô “agente pessoal de saúde” - que se possa adquirir e levar para casa; que preste-se a ser um agente pessoal de saúde que proporcione atendimento personalizado com funções e papéis que identificam-se com os de um médico confiável e sempre pronto e disponível para oferecer seus serviços dia e noite (24 horas); além de tudo contando com recursos, medicamentos, equipamentos, materiais e condições adequadas para o desempenho de suas práticas profissionais - responde exatamente ao imaginário do desejo ao acesso e consumo de bens e serviços de saúde coletiva; entretanto não esconde os descompassos entre os avanços médicos e assistência médica de qualidade.

Destaca-se aqui, que autores ressaltam o problema dos processos de “robotização” e de instrumentalização do profissional médico e de colonização empresarial e mercantilização da medicina, tomada como objeto de lucro de um mundo capitalista que busca alimentar o mercado no uso de aparelhos, equipamentos, tecnologias e procedimentos e produtos médico-farmacêuticos. Trata-se de observar as distorções que o mercado da biotecnologia introduz na educação médica e da exploração da medicina contribuindo para a transformação do trabalho médico em



produto de mercado (SALLES, 2010) - contrariamente à necessidade social de formação de recursos humanos para a organização do Sistema Único de Saúde: de profissionais aptos a acolher e integrar as demandas e necessidades da assistência/ da população aos objetivos sociais de pesquisa (AMORETTI, 2005).

Os imaginários do profissional médico e de modelo de atenção

O corpo/a corporeidade do personagem Baymax apresenta condições de permutações, transformações e hibridismos tal como o corpo na cultura do grotesco (BAKHTIN, 1999): ao longo da trama, apresenta diferentes formas/versões: a original, a de transição e a final.

Em sua forma/versão original Baymax “repousa” em uma maleta vermelha de primeiros socorros e é acionado por comando de voz sempre que alguém grita de dor e/ou desconforto, saindo da maleta e inflando até assumir uma forma corpórea que se assemelha à figura humana em tamanho extra-grande e gorda. Os primeiros socorros envolvem a atenção em casos de urgência e emergência; dizem respeito ao atendimento inicial e a assistência médica imediata a pessoas em situações de ferimentos, eventos traumáticos, danos físicos e doenças. Nota-se que o foco de ação de Baymax prioriza o aspecto curativo; sendo o robô desativado assim que o problema é sanado/remediado. São, portanto, afirmados os níveis de atenção secundário e terciários, com ações de média e alta complexidade e emprego de alta tecnologia (MENDES, 2010).

Quando acionado, Baymax assume uma forma corpórea grande e gorda que apresenta deformidades, malformações e desproporções corporais coexistentes com outras características do grotesco: as ampliações e as extravagâncias anatômicas (BAKHTIN, 1999). A figura corpórea de Baymax é uma caricatura da obesidade e uma expressão cultural do grotesco na mídia contemporânea, tratada pela via cômica – princípio imprescindível no grotesco (BAKHTIN, 1999; SODRÉ; PAIVA, 2002). O sobrepeso/a obesidade, presentificados na corporeidade de Baymax, são problemáticas de Saúde Coletiva, pois configuram - ao lado do sedentarismo, da alimentação não saudável, do tabagismo e do alcoolismo - principais fatores de risco de desenvolvimento de doenças crônicas não transmissíveis/DCNT (doenças do aparelho circulatório, acidente vascular cerebral, infarto, hipertensão, câncer, diabetes e outras) que



configuram as maiores causas de morte no mundo. Cabe, ainda, observar que a forma como a obesidade é apresentada na animação, pela via do ridículo e de modo cômico e grotesco (BAKHTIN, 1999; SODRÉ; PAIVA, 2002), exprime o imaginário negativo da sociedade acerca da obesidade.

No lado esquerdo do peito de Baymax (em posição que remete à do coração no ser humano) é abrigado um *chip* eletrônico verde, com o desenho de um rosto sorridente em cor branca com equipamentos de uso médico acoplados: estetoscópio e um “doctor head mirror”. A cor verde, na linguagem cinematográfica, representa estabilidade, tranquilidade, esperança, natureza, vitalidade, crescimento e rejuvenescimento; sendo associada à cura e à saúde (BARROS, 2006; FERNANDES, 2008). Já o branco remete à neutralidade, às possibilidades, ao vazio, à paz, à limpeza, à pureza e à assepsia (BARROS, 2006; FERNANDES, 2008). Tanto a cor verde como a branca são empregadas em logotipos de cooperativas da área médica; na confecção de jalecos dos profissionais da saúde; na paramentação médica para atendimentos e procedimentos clínicos e cirúrgicos; bem como na arquitetura, na decoração e no mobiliário de ambientes de uso hospitalar e clínico.

A voz de Baymax caracteriza-se pela qualidade vocal neutra e parâmetros vocais de modulação rica, ressonância equilibrada, *loudness* (sensação de intensidade) média, *pitch* (sensação de frequência) grave, velocidade de fala média, articulação precisa e coordenação pneumofonoarticulatória; de tal maneira que remete à psicodinâmica vocal de pessoa adulta e masculina ajudando a compor o personagem (BEHLAU et al., 2001; FERREIRA et al., 2010; SOUZA et al., 2015). Vale ressaltar que praticamente nenhum dos recursos vocais de Baymax corresponde ao estereótipo de uma voz robotizada, o que confere ao personagem uma aura de humanidade. Estudos com jornalistas mostram que as características vocais responsáveis pela inferência de confiabilidade são: intensidade mais elevada, *pitch* agravado em vozes masculinas, ritmo dinâmico com pausas breves e presença de ênfases (PANICO, FUKUSIMA, 2003); e estudos com animações televisivas mostram que as vozes de personagens heróis apresentam ressonância equilibrada e psicodinâmica vocal de jovialidade, alegria, coragem e ansiedade (LIMA, RECHENBERG, 2015). A expressividade vocal do personagem Baymax contribui, portanto, para a configuração de uma psicodinâmica vocal de humanização, credibilidade, confiabilidade e heroísmo. De certa forma, isso



expressa o imaginário das expectativas dos usuários dos serviços e daquilo que esperam encontrar quando buscam atendimento dos profissionais da saúde: uma atenção humanizada, que inspire confiança e credibilidade, profissionais heroicos a tratar-lhes e a curar-lhes de seus males e sofrimentos.

A observação da corporeidade e da expressividade de Baymax em suas posturas, movimentos, dizeres, modos de olhar, observar, tocar, pensar e de agir exprimem as práticas médicas, os protocolos e procedimentos de atendimento e conduta, os processos de entrevista/anamnese, de avaliação e diagnóstico e de prescrição e terapêutica compatíveis com a *hexis* corporal e o *habitus* (BOURDIEU, 1988, 2010, 2011) do profissional médico, especialmente atuando nas especialidades clínica geral, laboratorial, radiologia e diagnóstico por imagens. A barriga converte-se em uma tela para apresentação e/ou projeção de imagens de resultados de protocolos clínicos médicos, escalas e avaliações (“Em uma escala de um a dez, qual é o nível da sua dor?” - figura 1-A); em equipamentos, instrumentos, testes, exames radiológicos (“Vou escaneá-lo.” – figura 1-B) e laboratoriais (“Seus níveis hormonais e neurais indicam variações de humor.”); instrumentais médicos (desfibrilador - figuras 1-C e 1-D) e diagnósticos médicos (“leve escoriação no braço.” – Figura 1-E). A gestualidade de Aymax também integra práticas terapêuticas e medicamentosas (“Eu sugiro um spray antibacteriano.” – figura 1-F).

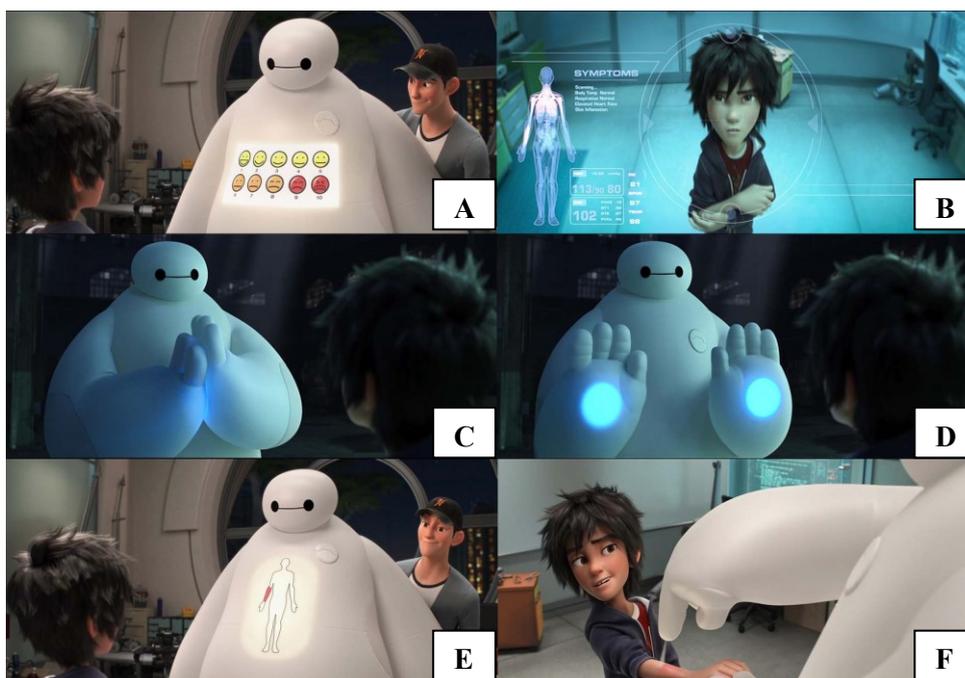


Figura 1 – Procedimentos “médicos” de Baymax (A, B, C, D e F).
Fonte: Operação Big Hero, 2014.

No rol de procedimentos pode se observar uma tendência à valorização do emprego da tecnologia de ponta da medicina contemporânea, com pouca ou nenhuma valorização das práticas populares e de medicina alternativa e/ou complementar. Não se trata aqui de negar a importância e as facilidades do emprego da tecnologia nas práticas cotidianas e no trabalho de quaisquer profissionais. Mas cabe observar que a alta tecnologia em saúde responde a demandas e necessidades que se encontram na leitura da complexidade dos casos, dos contextos e realidades e do nível de densidade tecnológica da atenção (BRASIL, 1990; MENDES, 2010).

Além disto, é possível notar a lógica da fragmentação do corpo, sendo este destituído de história e de sentidos. No segundo encontro de Baymax com Hiro, um exame “neurológico” registra a presença do gene GPR54, responsável por desencadear mudanças hormonais na puberdade e isso possibilita o “diagnóstico” que explica as variações de humor de Hiro e o prognóstico de possibilidade de desequilíbrios psíquicos (Figura 2). Na mesma linha, em outro momento, um novo exame de Hiro explica o seu estado de alegria e felicidade a partir da simples constatação da elevação dos níveis dos hormônios dopamina, epinefrina e serotonina que, de modo geral, relacionam-se às sensações de prazer e de bem-estar. Ou seja, a animação expressa um imaginário de saúde fragmentada, no qual o sujeito se substantiva na aparência do corpo e passa a inscrever sua biografia a partir de parâmetros biológicos, neurológicos e bioquímicos (CERQUEIRA, 2012).



Figura 2 – Exames e diagnósticos de Hiro, na perspectiva de Baymax.
Fonte: Operação Big Hero, 2014.

Nesse imaginário não há brechas para uma compreensão integral do ser; já que não permite que as variações de humor, os comportamentos, as angústias, as dores, os sofrimentos, os sentimentos e as emoções sejam valorizados na relação com a



história, as circunstâncias vividas ou as relações sociais vivenciadas pelos sujeitos/personagens. Práticas terapêuticas que se encontram no campo de ação da Psiquiatria, da Psicologia e da Psicanálise, por exemplo, sequer são citadas. A saúde mental é tratada de modo secundário aos elementos físicos, orgânicos e bioquímicos passíveis de serem medidos, calculados, mensurados, examinados e monitorados em relação a padrões clínicos pré-estabelecidos, por meio de inovações tecnológicas aplicáveis à vida e à biomedicina. Nos termos de Ortega (2005), o que se observa é o impacto das tecnologias da visualização médica sobre a corporeidade, no contexto da cultura do espetáculo, em que o emprego e o sucesso das tecnologias se dão para além do âmbito estritamente biomédico e devem ser compreendidos no contexto da visualidade espetacular. O modelo de corporificação imaterial, pautado pelas imagens das tecnologias médicas, se opõe à experiência encarnada do corpo físico unificado, como sujeito de ação no mundo, que implica o conjunto dos sentidos e que escapa na mera apreensão visual e objetivante da mídia e das tecnologias de imageamento. É o corpo-objeto da tradição anatomofisiológica, sem opacidade nem subjetividade.

Trata-se de formas de visibilidade do processo de desumanização crescente da medicina, vinculado a diversos fenômenos: a mercantilização da medicina, o corpo humano considerado como máquina, os altos custos operacionais dos atos médicos em contraste com a escassez de recursos públicos, a ausência de sistema público de saúde eficiente, as dificuldades das universidades em formar profissionais hábeis em contribuir para as mudanças necessárias, as precárias condições de trabalho, dentre outros (SANVITO, RASSLAN, 2012).

Subjacente à proposta de um robô agente de saúde centrado unicamente na figura do médico encontra-se, portanto, a lógica do modelo biomédico, que proclama a primazia do olhar médico e das práticas médicas objetificando o paciente, um comportamento cartesiano de distanciamento objetivo entre médico e paciente, um enfoque biológico-organicista, curativista e reducionista das questões, atrelado à valorização tecnológica e medicamentosa nas práticas (BARROS, 2002). O modelo biomédico é norteado por uma ideia de saúde como ausência de doença, propondo a assistência ao doente em seus aspectos individuais e biológicos, por meio de práticas centradas em hospitais e na hegemonia das especialidades médicas, com uso intensivo da tecnologia (MARASCHIN, DAMETTO, 2016).



Baymax deflagra a tendência médico-centrada com que tradicionalmente é tratada a saúde no mundo ocidental (CZERESNIA; MACIEL; OVIEDO, 2013) e afirma o imaginário da atenção centrada na prática médica, com um modelo assistencial centrado na doença e com base nos modelos biomédico e hospitalocêntrico, com ações voltadas para atendimentos de urgência/emergência e de recuperação, de média a alta complexidade. Além disto, destaca-se que as abordagens do personagem primam pelo atendimento individual e não por um olhar para a coletividade, sem que sejam expressas demandas comunitárias ou coletivas dos personagens relacionadas às condições e qualidade de vida das populações que eles representam.

Tais representações correm, portanto, na contramão das políticas públicas que defendem um conceito abrangente de saúde e a necessidade de mudança dos serviços, pautados em um modelo de atenção integral à saúde, com incorporação progressiva de ações de promoção e de proteção, ao lado daquelas propriamente ditas de recuperação (BRASIL, 1990) - e a despeito das transformações pedagógicas da formação de profissionais de saúde em curso na atualidade (GOMES; REGO, 2013).

Na perspectiva da consolidação do SUS, de uma concepção de clínica ampliada e de integralidade no cuidado, deveriam ser enfatizadas ações educativas em saúde de caráter interdisciplinar, por profissionais de diferentes áreas de conhecimento para ampliação da abrangência e escopo das ações da atenção básica, auxiliando no aumento das capacidades de análise, de intervenção e de resolubilidade dos problemas e das necessidades de saúde da população – representados pelas equipes de Atenção Básica e da Estratégia de Saúde da Família, com apoio das equipes no Núcleo de Atenção à Saúde da Família (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2016).

A discussão contemporânea sobre as mudanças na saúde e a transformação da formação de profissionais de saúde precisa ser ampliada para além da questão do método e da mudança pedagógica universitária (GOMES, REGO, 2013); e passar a considerar, na construção da saúde, os impactos de outras instâncias não formais de educação existentes na sociedade e na cultura – tal como a instância midiática.

Desta maneira, aqui entende-se que a formação dos profissionais da educação e da saúde (especialmente do médico, em foco neste estudo), deve se ater a uma educação crítica, reflexiva, comprometida com a cidadania e a responsabilidade social (GOMES, REGO, 2011); capaz de realizar leituras de mundo que configuram as



condições de vida dos usuários dos serviços, com abertura para a captura das realidades e sensibilidade para perceber e compreender as representações que elas abarcam. Os textos midiáticos e os imaginários que eles comportam são objetos passíveis de leituras de mundo e de realidades e imaginários que não devem ser desconsiderados nos processos formativos dos profissionais da saúde e da educação.

O imaginário do cuidado

Baymax, pela via da sua corporeidade, expressa valores positivos e desejáveis nas relações entre profissional e usuários dos serviços de saúde, referentes às possibilidades de humanização, acolhimento, conforto, proteção, responsabilização, fraternidade, afeto, carinho, envolvimento, vinculação com o outro e preocupação com o bem-estar do outro – as quais se relacionam com a idéia de cuidado (AYRES, 2004a, 2004b, 2009; SÁ, 2009; GOULART; CHIARI, 2010).

Neste sentido, vale ressaltar elementos imagéticos da corporeidade de Baymax: o corpo inflado, obeso e macio de Baymax presta-se a um forte abraço e/ou a oferecer um colo acolhedor a Hiro; se faz de bóia e bote salva-vidas a resgatar os personagens em uma situação de afogamento; ou uma espécie de colchão que envolve e protege o corpo de Hiro durante uma queda de modo a mortecer os efeitos do impacto ao chão. Do mesmo modo, cabe ressaltar elementos sonoros da expressividade (trechos de fala: recursos verbais e vocais) que denotam a preocupação no sentido da segurança, da prevenção de riscos e agravos e da proteção da vida: “Você deve ser cauteloso, uma queda dessa altura pode causar ferimentos” (00:31:31:17 a 00:31:34:18); “Sempre use o cinto (de segurança), ele salva vidas!” (00:49:15 a 00: 49:18); “Aguarde uma hora após comer antes de nadar” (00:45:09:14 a 00: 45:13:18). Da mesma maneira, observa-se gestos de acolhimento, conforto, carinho e afeto: Baymax abraça Hiro e afaga os seus cabelos enquanto diz: “Outros tratamentos são carinho e contato físico. Vai ficar tudo bem...” (00:40:31 a 00:40:40).

Há portanto, que se observar que a atenção humanizada deveria ser uma expressão prática de construção de integralidade: a humanização é intrínseca à integralidade; só se produzem ações humanizadas em saúde a partir de uma concepção



ampliada e integral do processo saúde-doença-cuidado. O grande desafio está, ainda, em mudar a forma de ver e pensar a saúde e o cuidado (OLIVEIRA, CUTOLO, 2012).

A humanização e o cuidado configuram processos complexos e polissêmicos que demandam maior discussão, além de configurarem eixos transversais nos currículos que configuram diferenciais na graduação e na educação permanente em saúde (MEDEIROS, BATISTA, 2016).

Tendo em vista a realidade brasileira, entende-se que as disciplinas de saúde Pública/Coletiva, especialmente aquelas que oportunamente são oferecidas em junção de cursos (Medicina, Fisioterapia, Nutrição, Farmácia, Educação Física, Enfermagem, Fonoaudiologia e outros) em um tronco comum configuram espaço social de práticas educacionais privilegiado para o encontro interdisciplinar dos discentes em processos educativos orientados para a formação teórico/prática dos profissionais da saúde na perspectiva da humanização, da integralidade e da interdisciplinaridade, para discussão do conceito de saúde, dos determinantes do processo saúde-doença e da qualidade de vida, dos modelos de atenção à saúde, da perspectiva do cuidado e da promoção da saúde e para problematizar o Sistema Único de Saúde e o papel dos profissionais na concretização do SUS, em meio a ações coletivas voltadas para a promoção da saúde da comunidade. Os estágios junto às comunidades, escolas e, especialmente, aos serviços de Atenção Básica e equipes de Estratégia de Saúde da Família e Núcleos de Apoio à Saúde da Família, representam o campo fértil para as leituras de mundo e ações transformadoras das formas de pensar e agir em saúde.

No entanto, é preciso ressaltar a importância da ampliação dos cenários de aprendizagem e afirmar que as leituras de mundos e de realidades, a ser empreendidas pelos profissionais em formação, não deixem de se ater às circunstâncias, às linguagens, aos textos, às produções imagéticas e aos discursos midiáticos já que estes, uma vez integrados aos processos formativos, podem contribuir para potencializar mudanças culturais e educacionais da sociedade dentro e fora da escola e em qualquer nível de ensino – levando em conta que, em se tratando de processos educacionais transformadores e produtores de sentidos, deles não podem ser excluídos os imaginários que integram a sociedade.

5. Considerações Finais



As leituras do imaginário da animação evidenciaram a figura do médico em suas práticas e modos de ser e fazer profissional tradicionais individuais, bem como de um modelo de atenção fragmentado, médico-centrado e de base biológico-organicista (biomédico), sob enfoques curativista, medicamentoso e de média a alta complexidade, com emprego de tecnologia de ponta; além de uma ideia de cuidado que não contempla a complexidade do conceito de cuidado pertinente à lógica da integralidade.

Desta forma, o cinema de animação (aqui representado pela produção analisada) em afirmar estereótipos, padrões, concepções e modelos tradicionais de atenção e cuidado, dificulta aberturas para novos olhares, perspectivas e maneiras de se conceber a atenção à saúde, bem como para a educação transformadora dos profissionais da saúde.

A educação da sociedade e a formação dos profissionais da saúde não pode se abster de uma discussão do potencial educativo da mídia, o que envolve a capacidade de leitura atenta, crítica e reflexiva dos produtos midiáticos com atenção para os discursos que eles encerram e os imaginários neles engendrados.

Na sociedade contemporânea, mudanças na saúde e na educação/formação de profissionais da saúde não ocorrem apartadas da cultura.

Referências

AMORETTI, R. **A Educação médica diante das necessidades sociais em saúde.**

Revista Brasileira Educação Médica, v. 29, n. 2, p.136-146, 2005.

AYRES, J.R.C. **Cuidado e reconstrução das práticas de saúde.** Interface –

Comunicação, Saúde, Educação, v. 8, n. 14, p. 73-92, 2004-a.

AYRES, J. R. C. **O cuidado:** modos de ser (do) humano e as práticas de saúde. **Saúde e Sociedade**, v. 13, n. 3, p. 16-29, 2004-b.

AYRES, J. R. C. **Cuidado:** trabalho e interação nas práticas de saúde. Rio de Janeiro: CEPESC: UERJ/IMS: ABRASCO, 283 p., 2009.

AZEVEDO, G. D.; VILAR, M. J. P. Educação Médica e Integralidade: o Real Desafio para a Profissão Médica. **Rev Bras Reumatol**, v. 46, n.6, p. 407-409, 2006.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem.** 6.ed. São Paulo: Hucitec, 1992.



BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1999.

BARROS, J.A.C. **Pensando o processo saúde-doença**: a que responde o modelo biomédico? Saúde e Sociedade, v. 11, n. 1, p. 67-84, 2002.

BARROS, L. R. M. **A cor no processo criativo**: um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe. São Paulo: SENAC, 2006.

BEHLAU, M. *et al.* Avaliação de voz. In: BEHLAU, M. **Voz**: o livro do especialista. Rio de Janeiro: Revinter, v. 1, p. 85-245, 2001.

BLASCO, P.G. *et al.* Cinema para o Estudante de Medicina: Um Recurso Afetivo/Efetivo na Educação. **Revista Brasileira de Educação Médica**. Rio de Janeiro, v. 29, n. 2, p. 119-128, 2005.

BOURDIEU, P. **Lições da aula**. São Paulo: Ática, 1988.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz. 14. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BRASIL. ABC do SUS - **Doutrinas e Princípios**. Ministério da Saúde - Secretaria Nacional de Assistência à Saúde, Brasília (DF), 1990.

BUSS, P. M.; PELLEGRINI FILHO, A. **A saúde e seus determinantes sociais**. PHYSIS: Revista Saúde Coletiva, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, p. 77-93, 2007.

CASATE, J. C.; CORREA, A. K. **A humanização do cuidado na formação dos profissionais de saúde nos cursos de graduação**. Revista Escola Enfermagem, v. 46, n. 1, p. 219-26, 2012.

CECCIM, R. B. **Formação e Educação em Saúde**: aprendizados com a Saúde Coletiva. In: CAMPOS, G. W. S; MINAYO, M. C. S; AKERMAN, M.; DRUMOND JÚNIOR, M.; CARVALHO Y. M. (Org.). Tratado de Saúde Coletiva. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2006; p.149-82.

CECCIM R. B., FEUERWERKER L. C. M. **Mudança na graduação das profissões da saúde sob o eixo da integralidade**. Cadernos de Saúde Pública., v. 20, n. 50, p. 1400-10, 2005.

CERQUEIRA, M. B. **Digressões sobre saúde, envelhecimento e vida saudável na contemporaneidade**. Mediações, v. 17, n. 2, p. 26-40, 2012.

COSTA, B. C. G. Corpo, mediação tecnológica e desumanização. In: MOREIRA, W. W. (Org.). **Século XXI**: A era do corpo ativo. Campinas: Papirus, p. 183-203, 2006.



CZERESNIA, D; MACIEL, E. M. G. S.; OVIEDO, R. A. M. **Os sentidos da saúde e da doença**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2013.

DÍAZ, Esther. **La ciência y el imaginário social**. Buenos Aires: Biblos, 1998.

FERNANDES, R. M. S. **Da cor magenta**: um tratado sobre o fenômeno da cor e suas aplicações. Rio de Janeiro: Synergia, 2008.

FERREIRA, L.P.; AMARAL, V.R.P.; MÄRTZ, M.L.W.; SOUZA, P.H. **Representações de voz e fala no cinema**. Revista Galáxia, São Paulo, n. 19, p. 151-164, jul. 2010.

FERREIRA NETO, J.L. *et al.* **Apontamentos sobre Promoção da Saúde e Biopoder**. Saúde e Sociedade, v. 18, n. 3, p. 456-66, 2009.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 54^a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

GOMES, A. P.; REGO, S. **Pierre and medical education**. Revista Brasileira de Educação Médica, v. 37, n. 2, p. 260-256, 2013.

GOMES, A.P.; REGO, S. **(Trans)formação da Educação Médica: é possível mudar o perfil do egresso com base em modificações no método de ensino-aprendizagem?** Tese de Doutorado. Fundação Oswaldo Cruz, Escola Nacional de Saúde Pública. Rio de Janeiro, 134, p.2011.

GOULART, B.N.G.; CHIARI, B.M. **Humanização das práticas do profissional de saúde- contribuições para reflexão**. Ciênc. Saúde Coletiva, v.15, n.1, p. 255-268, 2010.

GUIMARÃES, J. S.; WIGGERS, I. D.; TOCANTINS, G. M. O. **Mídia-educação e escola: meios digitais e cultura popular**. Cadernos de Pesquisa, São Paulo, v. 45, n. 158, p. 995-99, dez. 2015.

LANDSBERG, G.A.P. **Vendo o outro através da tela: cinema, humanização da educação médica e Medicina de Família e Comunidade**. Rev Bras Med Fam e Corn. Rio de Janeiro, v.4, n.16, p. 298-304, 2009.

LIMA, L. B.; SOUZA, L. A. S. Análise do filme “Monstros S.A.”: as relações humanas no trabalho. **Revista Anagrama**, v. 4, n. 4, p. 1-10, 2011.

LIMA, L. G.; RECHENBERG L. **A voz no desenho animado: uma análise descritiva**. **Distúrbios Comun.** v 27, n.4, p. 741-749, 2015.

LIMA NETO, A. A.; NÓBREGA, T. P. **Corpo, cinema e educação: cartografias do ver**. HOLOS, v. 30, n. 5, p. 81-97, 2014.

LOUREIRO, R.; DELLA FONTE, S. S. **Indústria cultural e educação em tempos modernos**. Campinas: Papyrus, 2003.



MARASCHIN, R, DAMETTO, J. **A parresia como experiência formativa voltada aos profissionais da saúde.** Interface Comunicação Saúde Educação, v. 20, n. 59, p.993-1003, 2016.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica.** São Paulo: Brasiliense, 2013.

MEDEIROS, L.M.O.P.; BATISTA, S.H.S.S. **Humanização na formação e no trabalho em saúde: uma análise da literatura.** Trab. Educ. Saúde, Rio de Janeiro, v. 14 n. 3, p. 925-951, 2016.

MENDES, E. V. As redes de atenção à saúde. **Ciênc. Saúde Coletiva**, v. 15, n. 5, p. 2297-2305, 2010.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **ABC do SUS - Doutrinas e Princípios.** Brasília, 1990.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Portal da Saúde SUS.** Disponível em: <<http://dab.saude.gov.br/portaldab/>>. Acesso em: 27 jan. 2016.

MITRE, S.M. *et al.* **Metodologias ativas de ensino-aprendizagem na formação profissional em saúde:** debates atuais. **Ciênc. Saúde Coletiva** v.13, n.2, p.2133-44, 2008.

OLIVEIRA, I. C.; CUTOLO, L. R. A. **Humanização como expressão de Integralidade.** O Mundo da Saúde. São Paulo, v. 36, n. 3, p. 502-506, 2012.

ORTEGA, F. J. G. **Corpo e tecnologias de visualização médica:** entre a fragmentação na cultura do espetáculo e a fenomenologia do corpo vivido. **Physis. Revista de Saúde Coletiva**, v. 15, n.2, p. 237-257, 2005.

PANICO, A. C. B.; FUKUSIMA, S. S. **Confiabilidade:** traços acústicos que a caracterizam e como desenvolvê-los. *In:* KRILLOS, L. R. (org) **Fonoaudiologia e Telejornalismo: relatos de experiências na Rede Globo de Televisão.** p. 46-58. Rio de Janeiro: Revinter, 2003.

PECHULA, M. R.; GONÇALVES, E.; CALDAS, G. **Divulgação científica:** discurso, mídia e educação. Controvérsias e perspectivas. **Redes.Com - Revista de Estudios para el Desarrollo Social de la Comunicación, Servilha**, v. 7, p. 43-60, 2013.

RODRIGUES, P. H. G. N.; PENTEADO, R. Z. **Operação Big Hero:** uma leitura dos discursos da saúde na linguagem de um filme de animação. **Anais: 24º Congresso de Iniciação Científica da Universidade Metodista de Piracicaba.** 14ª Mostra Acadêmica. Piracicaba, 25 a 27 de out. 2016.

SÁ, M.C. **A fraternidade em questão:** um olhar psicossociológico sobre o cuidado e a “humanização” das práticas de saúde. **Interface - Comunicação, Saúde e Educação**, v.13, n. 1, p. 651-64, 2009.



SÁ, E.C.; TORRES, R.A.T. **Cinema como recurso de educação em promoção da saúde.** Rev Med. v. 92, n. 2, p. 104-8, 2013.

SANVITO W; RASSLAN Z. **Os paradoxos da medicina contemporânea.** Rev Assoc Med Bras v. 58, n. 6, p.634-635, 2012.

SALLES, A. A. **Transformações na relação médico-paciente na era da informatização.** Revista Bioética v. 18, n. 1, p. 49 – 60, 2010

SETTON, M. G. J. **A teoria do *habitus* em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea.** Revista Brasileira de Educação, n. 20, p. 60-70, 2002.

SODRÉ, M.; PAIVA, R. **O império do grotesco.** Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

SOUZA, E. B. **Transição nutricional no Brasil: análise dos principais fatores.** Cadernos UniFOA, v. 13, p. 49-53, 2010.

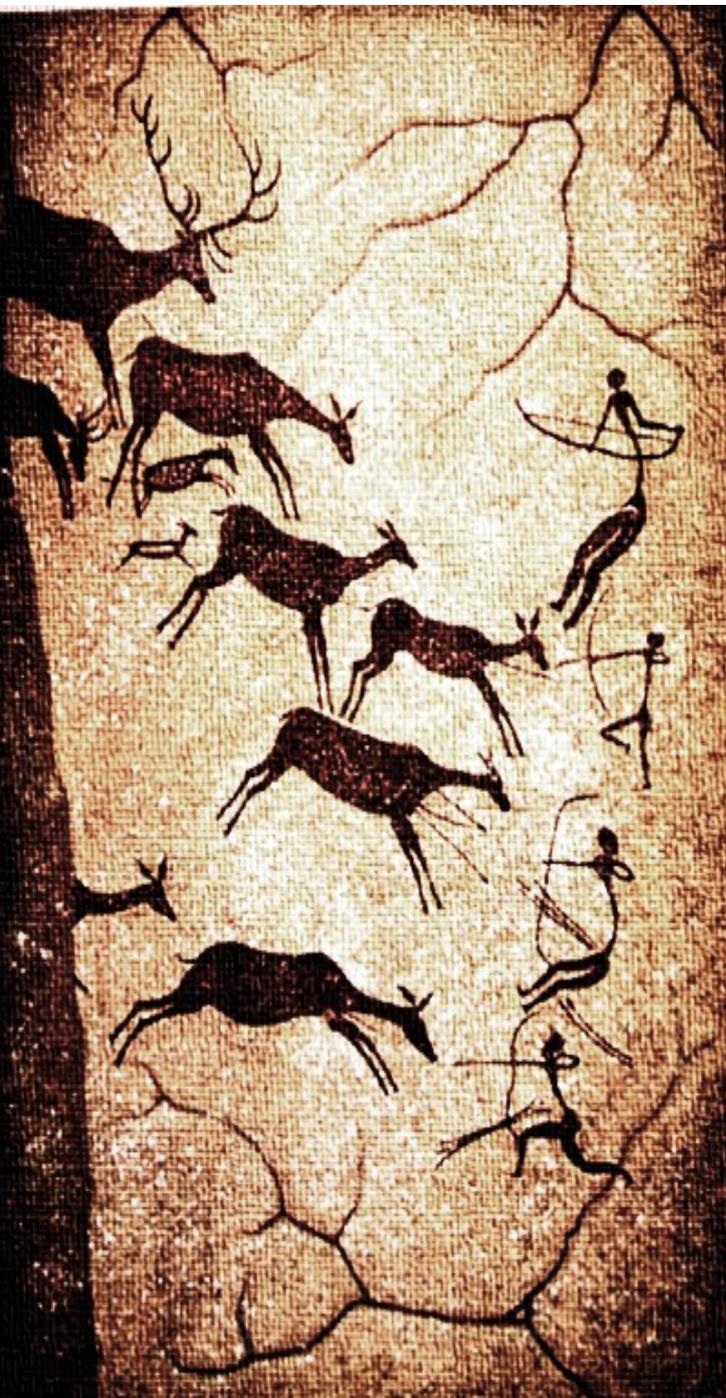
SOUZA, P.H.; FABRON E.M.G; VIOLA, I.; SPINK, M.J.; FERREIRA, L.P. **Questões sobre expressividade oral no cinema.** Distúrbios Comun. v.27, n.1, p.115-128, 2015.

VASCONCELOS, R. N. C.; RUIZ, E. M. Formação de Médicos para o SUS: a Integração Ensino e Saúde da Família – Revisão Integrativa. **Revista Brasileira de Educação Médica** v.39, n. 4, p. 630-638, 2015.

VELLOSO, M. P. *et al.* Interdisciplinaridade e formação na área de Saúde Coletiva. **Trab. Educ. Saúde**, Rio de Janeiro, v. 14 n. 1, p. 257-271, 2016.

Submetido em: 09/06/2017. Aprovado em: 13/07/2017.





L'AURA ÉLECTRONIQUE L'IMAGINAIRE, LE SACRÉ ET LA VIE DIGITALE

Vincenzo Susca*

Resumo: Em meio às representações sagradas, a aura contorna todo o corpo do santo, depois unicamente sua cabeça e, em seguida, ela se movimenta para acima de seu crânio, para enfim se dissipar. A aura constituía a confirmação do santo e ela possuía valor terapêutico. O contato com seu corpo, o privilégio de tocar o santo, garantia a saúde ao fiel. Na época da Internet, das redes sem fios e os dispositivos portáteis conectados, a aura eletrônica se apresenta como a trama que religa de maneira cada vez mais tátil cada membro de um grupo a um outro e as projeções de seu imaginário. Assim, comunicar equivale cada vez mais a estar em comunhão, a estar junto a partir de uma forma de imaginação sensível. Neste cenário, estamos todo o tempo rodeados de uma espécie de nuvem densa de relações, de informações e de símbolos que integram e desintegram nossa identidade numa relação contínua com o outro, deixando-nos confluír numa carne eletrônica da qual nós não somos mais que uma parte imaginal.

Palavras-chave: Imaginação sensível. Comunhão. Identidade. Aura eletrônica.

Résumé: Dans le milieu des représentations sacrées, l'aura entoure le corps du saint tout entier, puis uniquement sa tête et, par la suite, elle se déplace au dessus de son crâne, pour enfin se dissiper. L'aura constituait le sceau du saint et elle jouissait de valeur thérapeutique. Le contact avec son corps, le privilège d'effleurer le saint, garantissait la santé au fidèle. A l'époque d'Internet, des réseaux sans fils et des dispositifs portables connectés, l'aura électronique se présente comme la trame qui relie de façon de plus en plus tactile chaque membre d'un groupe à l'autre et aux projections de son imaginaire. Ainsi, communiquer équivaut de plus en plus à être en communion, à être ensemble à partir d'une forme d'imagination sensible. Dans ce scénario, nous sommes tout le temps entourés d'une sorte de nuage dense de rapports, d'informations et de symboles qui intègrent et désintègrent notre identité dans un rapport continu à l'autre, en nous laissant

l'université Paul-Valéry de Montpellier,
Montpellier, França
Maître de conférences en sociologie de l'imaginaire
Directeur éditorial des Cahiers européens de
l'imaginaire
Chercheur associé au Ceaq (Sorbonne) et McLuhan
Fellow à l'Université de Toronto.
E-mail: vincenzo.susca@univ-montp3.fr



REVISTA
MEMORARE

UNISUL
UNIVERSIDADE SÃO CARLOS DA SIEM

www.portaldeperiodicos.unisul.br

ISSN 2358-0593

confluer dans une chair électronique dont nous ne sommes qu'une partie marginale.

Mots-clés: *Imagination sensible. Communions. Identité. L'aura électronique.*

... nous retrouvons dans notre extase a-religieuse les deux mouvements de l'extase religieuse, celui, négateur, qui nous vide, dissipe notre personnalité, fait évanouir notre moi... ; celui, constructif, qui nous enrichit, qui nous emplit d'une chose ou d'une personnalité étrangère, qui met à la place du vieux moi un moi nouveau.

Roger Bastide, *Le sacré sauvage*, 1975

L'aura électronique, ambiance privilégiée de l'être-ensemble contemporain, constitue tant le milieu mondain par excellence que la forme la plus suprême du sacré de nos temps, là où, en effet, le sacré se fait « sacral », entendant par ce néologisme « la diffusion du divin dans la vie quotidienne », (Maffesoli, 2016, p. 14). Elle n'enveloppe et ne conjugue plus la communauté par des substances qui lui sont transcendantes : elle en est la matière, manifestant dans toute sa substance la religiosité postmoderne comme forme de transcendance immanente (Maffesoli, 2002). Ainsi, ce sont les données mêmes de la vie profane, au-delà de la sécularisation et du désenchantement, qui sont sacralisées : le corps avec sa volupté, la matière dans son caractère sensible et sentant (Perniola, 1994), les médias qui deviennent les totems de l'être-ensemble. Lorsque les moyens de la reproductibilité technique extirpent l'aura de l'œuvre d'art (Benjamin, 2000), c'est le public qui en devient graduellement l'objet et le sujet, se découvrant être le protagoniste d'un processus d'esthétisation qui fait un tout avec sa sacralisation. L'aura électronique, ce *cloud* à la fois mystique et sensible, est l'air de notre temps, c'est l'atmosphère qui nous relie, ce qui rapproche de nous l'ici et nous lance vers l'ailleurs. Elle est l'espace matriciel où vit notre mémoire connective, où demeure notre inconscient numérique (De Kerckhove, 2011), notre personne digitale, notre imaginaire objectif.

Lorsque certains observateurs comme Philippe Breton (2000) et Pierre Musso (2003) mettent justement l'accent sur le culte de l'Internet ou sur son idéologie, en soulignant combien un tel phénomène comporte de nouvelles formes de fétichisme, d'utopie et d'adhésion non-rationnelle, ils montrent bien à quel point une telle plateforme, et toutes ses variantes, ne sont pas simplement des technologies au service d'un



projet politico-économique de type pragmatique ou fonctionnel, mais plutôt des territoires symboliques capables de canaliser et de laisser s'exprimer des désirs, des imaginaires et des pulsions qu'on ne peut réduire à l'idée directrice du progrès et de ses raisons abstraites. Le réenchantement du monde que la postmodernité révèle dans ses phénoménologies quotidiennes est ainsi une dynamique par laquelle l'émotion publique, avec ses affinités connectives, se détachant des sphères sacrées institutionnalisées, se déverse et s'actualise dans les hauts-lieux du quotidien. La différence fondamentale par rapport à ce qu'on laisse derrière nous, c'est que les nouvelles figures vers lesquelles s'investissent les adhésions et les croyances collectives, ne projettent pas le corps social vers l'ailleurs – la société parfaite, le salut, le paradis céleste ou celui terrestre – mais sont sacralisées dans la mesure où elles permettent à ce dernier de se connecter, se confondre et vibrer à l'unisson : de plonger dans le monde de la manière la plus intense et la plus incarnée possible.

Dans un tel contexte, la foi n'est plus une tension vers l'avenir et ne se fonde pas sur des concepts et des figures abstraites. Elle devient au contraire une expérience enracinée dans la magie et le mystère secrétés par l'aura de tout être-ensemble. Un iPad comme forme esthétique par laquelle se reconnaît une tribu urbaine, une idole du rap rythmant l'essaimage d'une périphérie métropolitaine, une vidéo détournée et auto-produite à travers laquelle on peut sourire ensemble sur Youtube, un entrelacement de symboles apparemment insensés qu'on inscrit par des tags sur les murs d'une ville pour marquer la présence d'un *genius loci*, deviennent ainsi les fragments d'un nouveau polythéisme axé sur le quotidien. Des auteurs comme Breton ou Musso ont donc raison lorsqu'ils font référence aux éléments les plus fétichistes, non rationnels, voire mystiques, de la cyberculture, car précisément cette sensibilité culturelle montre combien la rationalisation de l'existence, le progressisme et le triomphe de la technostucture, se heurtent aujourd'hui à des mondes de vie et de sens où l'imaginaire (Durand, 1994), le sacré et l'onirique pressent pour occuper – pour le pire et le meilleur – le centre de la scène.

Le besoin renouvelé de sacré se retrouve en réseau non tant et non seulement à travers la prolifération de nouveaux cultes religieux ou par l'actualisation en ligne de formes plus ou moins traditionnelles de religion, mais bien à travers l'élévation spirituelle d'objets, de pratiques ou d'images éphémères, ludiques ou



superficiels, de *choses* qui n'ont rien à voir avec l'aspect incorporel issu de la Réforme protestante et de ses avatars mais plutôt avec la chair vivante de la culture, avec le corps social dans ses pulsions les plus profondes. On assiste ainsi à la naissance d'une multitude de petites *églises* ayant un faible degré d'institutionnalisation et une densité symbolique et émotive élevée.

Chacune des communions plus ou moins grandes, mise en œuvre par les nouveaux rites de la socialité électronique, renforce un esprit de groupe et alimente une forme de croyance qui, fondée sur le partage d'un secret, apparaît dans la plupart des cas comme incompréhensible, irrationnelle ou simplement dérangeante aux yeux des observateurs extérieurs et plus encore des dépositaires du savoir-pouvoir social. Au-delà des caractéristiques des mythes mobilisateurs qui occupent tant bien que mal une place au sein des flux de la communication contemporaine, c'est toujours malgré tout le corps social et le corps tout court qui se trouvent célébrés à travers la liturgie électronique, tantôt sous des formes splendides, tantôt dans ce qu'elles ont d'obscur, mais bien toujours dans une perspective plus complète que celle à laquelle le paradigme moderne nous avait habitués.

En effet, l'antinomie entre l'esprit et le corps est brisée au profit d'une chair unique où les deux dimensions se rejoignent, où à la dé-réalisation de l'existence conçue comme libération de ses structures matérielles, s'associe une réincarnation qui porte en elle toutes les pulsations de l'onirique et de l'imaginaire. C'est ainsi que Slavoj Žižek, dans son livre sur la croyance, tente brillamment de rendre compte du phénomène :

L'« illumination » textuelle, la « luminosité de l'être », le réconfort/soulagement que nous ressentons quand nous flottons librement dans le cyberspace (ou, plus encore, dans la réalité virtuelle) n'est pas l'expérience d'être incorporels, mais celle de posséder un autre corps – éthéré, virtuel, sans poids –, un corps qui ne nous contraint pas à la matérialité inerte et à nos limites, un corps spectral angélique, un corps qui peut être recréé et manipulé artificiellement (ŽIZEK, 2005, p. 112).

Plus nos vies se projettent sur les écrans médiatiques, se dématérialisent et s'étendent dans les divers nuages des *clouds*, s'abandonnent dans les fantasmes de l'imaginaire et dans les fantasmagories des nouveaux mondes de rêve, plus, paradoxalement, la réalité matérielle de notre existence est complétée, complexifiée et intensifiée par la puissance de tant d'invisible. Ainsi se crée une brèche temporaire, une



sorte d'asymétrie entre la vie physique et la vie imaginaire. Une telle blessure génère le désir et la recherche acharnée d'une réunion, qui peut se réaliser non pas – comme le souhaitent les moins avertis – en renonçant aux expériences des voyages imaginaires, mais bien à partir d'une intégration, dans les formes de la vie matérielle, des contenus et des pulsions que ces dérives libèrent dans le monde. Lorsque les technologies de la communication permettent l'intensification, la socialisation et la ré-élaboration constante et commune des contenus de l'imaginaire – conçus comme symboles, mythes et affects provenant du bas de la vie quotidienne – ce dernier se sédimente avec une puissance renouvelée dans la conscience connective et presse toujours plus vers une incarnation dans les cadres de l'habiter et non simplement dans le domaine de l'invisible. Il s'avère ainsi, comme l'écrit Calvino dans *Les villes invisibles*, qu'« un paysage invisible est la condition du paysage visible » (CALVINO, 1996, p. 27).

Le domaine de l'immatériel imprègne le réel et le conduit à se façonner à son image, à devenir une force matérielle. Comment pouvons-nous croire que les plus ou moins jeunes générations qui passent toute la journée sur Facebook ou Snapchat peuvent se contenter de mettre en œuvre, seulement dans cette dimension, la pluralité de leur identité et le caractère complet de leur être-là ? La manière d'habiter le monde, de se confronter à l'autre, de connaître et d'agir, ne peut se baser sur une séparation schizoïde où se trouvent d'un côté les limites de la citoyenneté physique et de l'autre la totalité des mondes électroniques. S'il y a un fait dont nous pouvons être certains – d'ailleurs la théâtralisation de la vie quotidienne et son désir de protagonisme toujours plus audacieux sont là pour le montrer – c'est que l'investissement de nos vies dans les paysages médiatiques et dans les autres nouveaux mondes du rêve est la cause et l'effet d'une nouvelle manière de penser et de vivre l'expérience de l'être-là. Nous sommes ainsi sur le point de vérifier les effets du déploiement de la « troisième dimension » sur le monde : syncrétisme entre notre présence dans le monde matériel – la première vie – et celle immatérielle dans les diverses vie électroniques.

On ne peut plus nier, d'ailleurs, qu'une grande série d'activités et de comportements ayant lieu dans la réalité matérielle ont déjà eu lieu ou sont la suite d'événements nés sur les réseaux sociaux. On voit aussi à quel point, lorsque l'on regarde ou lorsque l'on est regardé, on est en même temps sujets et objets d'une espèce de « tagging », que nos vies matérielles sont déjà organisées pour leur reproduction



photographique via les réseaux sociaux. Plus encore, il est évident que la photographie numérique montre bien à quel point l'appareil photo et ses actualisations ne sont plus un témoignage du réel, mais bien des dispositifs façonnant le réel lui-même. Un réel surréel qui intègre déjà en soi le regard et le toucher de l'autre. Pour cette raison aujourd'hui il n'y a pas de situation, quoi que banale – et surtout celles banales ! – qui ne soit pas prise en photo. Que ce soit un baiser romantique, une vitrine, un coucher de soleil mais aussi le contenu de l'assiette qu'on s'apprête à manger, nous sommes tous dévorés par le besoin et le désir de capter les images de notre expérience. Ce n'est qu'après l'avoir vue sur l'écran et partagée avec nos réseaux, ce n'est que lorsque nous en avons obtenu un retour en termes de *likes* ou de *partage* que nous avons l'impression de l'avoir vécue. Bref, qu'elle existe. Sinon, elle n'a pas eu lieu...

Liens de chair

La finesse avec laquelle les identités se dissolvent, se ré-élaborent et produisent de la culture dans les réseaux numériques, avec toutes les ombres qu'un tel processus entraîne, modifie radicalement la vie en société et les formes qu'elle peut prendre. L'identité disséminée dans les réseaux, bien que cela puisse sembler paradoxal, ne vit pas une simple expérience de désincarnation et d'abstraction du réel au sein duquel elle serait physiquement cantonnée ; à travers une telle dé-réalisation, la personne immergée dans le paysage numérique découvre ses potentialités et tend à se réincarner dans quelque chose de plus grand et de plus complet que le moi bourgeois, dans une *digital persona*, personne numérique animée par la tentation de réunir la passion et la raison, l'organique et l'inorganique, le jour et la nuit, dans une condition où l'autre technique, sociétal et divin prévalent sur le moi. C'est pourquoi on vit aussi le retour des dépendances multiples dans la vie connective et collective (technique, séries télévisuelles, drogues, réseaux, sexe...), car le *cogito ergo sum* (Descartes, 2010), le sujet rationnel, abstrait et autonome sur lequel la culture moderne s'était fondé est en train de laisser la place au nous, à l'autre, aux autres. Il se retrouve de plus en plus sous le regard et dans les mains de l'autre. À cet égard, en effet, l'identité électronique précède et excède l'identité physique. Elle existe avant et vivra après cette dernière. Si ce théâtre prend de plus en plus la forme d'une condition dont la jouissance et la



violence, la joie et la douleur, le plaisir et la souffrance se correspondent constamment, c'est parce qu'il s'agit d'un laboratoire où un corps s'achève et une nouvelle vie, une nouvelle chair est en train de naître.

Ainsi, la grande fête dans laquelle de nombreuses formes de vie contemporaines s'investissent, déchaîne dans le monde tous les masques, les fantômes et les monstres qui ont peuplé l'imaginaire collectif et qui ont été relégués pendant longtemps dans les livres, dans les œuvres d'art ou dans des moments de distraction collective bien dosés. Le corps, notre corps, avec toutes ses prothèses technologiques et ses instants de fusion collective, est l'interface par laquelle les rêves envahissent la réalité et où l'imaginaire exprime sa puissance. Dans un tel scénario le cyberspace représente et favorise l'avènement, sous des formes excessives, d'une sensibilité connective présente bien au-delà de lui. À nouveau, comme le suggère pertinemment Zizek, le cyberspace

Marque un tournant, une sorte de « négation de la négation » dans le processus graduel vers la désincarnation de notre expérience (d'abord l'écriture à la place du discours « vivant », ensuite la presse, les médias de masse, la radio, puis la télévision) : dans le cyberspace, bien évidemment, nous revenons à l'instantanéité corporelle, qui est cependant d'une instantanéité virtuelle déconcertante. En ce sens, l'affirmation que le cyberspace contient une dimension gnostique est pleinement justifiée : la définition la plus concise du gnosticisme est précisément qu'il est une sorte de matérialisme spiritualisé : son argument n'est pas directement une réalité supérieure purement spéculative, mais une réalité CORPORELLE « supérieure », une proto-réalité faite de fantômes irréels et d'entités non mortes (ZIZEK 2005, p.12).

La manière dont l'entité fantasmatique de l'imaginaire collectif se lie à une forme sociétale concrète déclenche une biopolitique affirmative directement productrice de mondes. Si, comme Morin l'a bien mis en lumière dans son étude sur le *Cinéma et l'homme imaginaire* (1957), l'industrie culturelle a libéré, dans la dimension de l'écran, le parterre des fantômes qui habitent le corps des masses en leur donnant la possibilité de mettre en mouvement les identités et l'activité fantastique écrasées d'une manière ou d'une autre par la structure sociale, les nouveaux médias électroniques – du moins ceux dont nous nous occupons – permettent un retour sur la *peau* de ces fantasmagories, en les liant aux espaces vécus et non plus simplement aux champs des extensions technologiques. Mieux encore, ces dernières tendent toujours plus à correspondre de nouveau au corps, d'une part en l'étendant au-delà de lui-même – dans les conjonctions



avec l'autre humain et technologique – et de l'autre en le revêtant d'une nouvelle puissance.

De telles incarnations et de telles fusions se réactualisent à chaque fois à travers des modalités qui déstabilisent l'ordre politique créé autour de la triade État-nation, peuple et territoire. Les médias audio-visuels, et plus particulièrement la télévision, ont déjà conduit à l'affaiblissement du sens du lieu (Meyrowitz, 1985) conçu comme l'inscription d'une subjectivité dans un territoire, dans ses traditions et dans ses rapports sociaux et de pouvoir. Le peuple, en tant que corps unique fusionné dans une identité collective et unifié par une langue, tend, d'une part à s'effriter en associations néo-tribales, en réseaux ou groupes de *fan*, et de l'autre à se multiplier au-delà de l'espace sous forme de multitude (la somme de diversités, et non la réduction à une unité indivisible, à l'« un » [Hardt, Negri, 2004]). Le pouvoir légitime se détache ainsi de la figure du Léviathan comme cadre qui permet de canaliser les pulsions sociales autour d'un projet, d'une idéologie ou d'autres abstractions. Ces énergies se condensent plutôt, sous forme de puissance, dans toute étreinte connective à l'œuvre entre le Web et la rue. Chacune de ces situations fonde une « communicatie », une forme de pouvoir faible, transitoire et localisé, à travers laquelle s'exprime la communion d'une communauté autour d'un *jeu* communicatif, et où ce qui revêt de l'importance n'est pas tant le contenu de la communication, mais la mesure dans laquelle elle déclenche une attraction sociétale.

Les sensibilités qui surgissent ainsi à partir des interstices et des zones d'autonomie temporaire de la vie quotidienne constituent des sphères publiques non étatiques dotées d'une connaissance aussi raffinée que partagée et élaborée en commun. Si ces sphères sont nomadiques c'est parce qu'elles fluctuent – même là où l'errance ne se manifeste que sous forme d'imagination et de communication – au-delà de l'ordre des nations, dans une spatialité qui peut être à la fois globale ou locale, mais dans laquelle les principes de représentation et d'appartenance fondateurs de l'identité moderne ne fonctionnent plus, ne sont plus source d'attraction sociale (Tacussel, 1984). C'est alors là que les formes de socialité déployées manifestent une « désobéissance radicale » qui, au-delà de la violation de la loi « met en question la faculté même de conduire l'État » (VIRNO, 2002, p. 67).



Les prémices d'une si tumultueuse dérive résident dans la profonde révision des liens et des formes par lesquels l'être-ensemble se cristallise. Nous assistons ainsi à la mise en scène d'une dissolution croisée, dans laquelle, à la décomposition du social fondé sur l'individu, la raison abstraite, le travail, l'idéologie et le politique, correspond l'ascension d'un esprit du temps où l'émotion, le ludique, la tribu et l'imaginaire marquent les trames de l'être-là. Nous sommes ainsi confrontés à un changement de route des dynamiques de désacralisation et de sacralisation, dans lesquelles le rapport entre sacré et profane se renverse et s'investit en formes inédites. En ce qui concerne la nature des rapports qui ont fondé la société, cela implique, selon Abruzzese :

la rencontre réciproque d'un processus qui voit se séparer des corps sociaux et d'un processus qui – au lieu de s'entretenir encore dans la religiosité substantielle attribuée à des pactes de solidarité collective liant les corps circonscrits dans des formes juridiques et étatiques communes – assiste à la sacralisation des formes de relation et de sens fondées sur des liens non plus sociaux mais de chair (ABRUZZESE, 1996, p. 202).

Il s'agit d'une expression qui renvoie à des phénomènes d'attraction et de conjonction autour de valeurs, de passions ou d'esthétiques que les paradigmes historiques de la morale jugent généralement comme des péchés, des fautes de mauvais goût ou des manifestations éphémères (l'amusement infini, le sexe en dehors des rapports matrimoniaux, les danses excessives, les bavardages légers...). Ces petites immoralités marquent l'éclosion d'éthiques (Guyau, 2008) qui deviennent le fondement de toutes les formes de vie néo-tribales ou réticulaires du Web, ainsi que de leurs communicaties.

Ainsi, le sacré se dissipe dans le profane, l'esprit se confond avec la matière, et le corps – ce que W. Benjamin appelait la « vie nue » (Agamben, 1997) – érotisé, spectacularisé et esthétisé, se retrouve sur l'autel de la culture contemporaine comme objet et sujet de l'adoration. L'agent unificateur des nouvelles sphères publiques est constitué par un lien collectif différent de ce qui a essentiellement été le contrat social de la modernité : un lien

qui n'est pas abstrait, théorique, rationnel. Un lien qui ne s'est pas constitué à partir d'un idéal lointain, mais, bien au contraire, se fonde, organiquement, sur la commune possession de valeurs enracinées : langue, coutumes, cuisine, postures corporelles. Toutes choses quotidiennes, concrètes, alliant en un paradoxe, qui n'est pas qu'apparent, le matériel et le spirituel d'un peuple. Il y a lieu de réfléchir là-dessus : un tel matérialisme spirituel, vécu localement,



est cela même qui va, de plus en plus, prendre la place du politique en ses diverses modulations (MAFFESOLI, 2003, p. 31-32).

Le banal, l'éphémère et la profondeur

La religiosité postmoderne n'est pas tant et seulement le paradigme de nouvelles religions, elle est surtout la condition, l'ambiance, la *Stimmung* dans laquelle adviennent les formes de l'être-ensemble issues du croisement entre les scènes urbaines, la culture numérique et les nouvelles mythologies du quotidien. Nous sommes parvenus au-delà de la société du spectacle : il n'existe plus aucune performance qui ne soit une exhibition de la vie nue et de sa volonté de puissance, même là où cette puissance se manifeste en tant que perte du sujet, crise de l'individu et obsolescence de l'homme (Anders, 2002). À bien des égards, c'est exactement dans cette réversibilité entre érotisme et mort (Bataille, 2007), communion sociétale et crise du sujet, jouissance et hétéronomie (Attimonelli, Susca, 2016), dans cette danse sur les chaînes et enchaînés qu'à lieu l'épiphanie tragique de la nouvelle chair.

Soumise à un regard attentif, les actions de corrosion et de transfiguration politique qu'un tel imaginaire encourage et exprime souterrainement, ne peuvent plus être sous-estimées. Les formes par lesquelles l'être-ensemble se déploie dans les mondes techno-sociétaux – que ce soit les plates-formes communicationnelles du Web 2.0 ou les hauts lieux de la vie quotidienne – sont en elles-mêmes porteuses de nouveaux paradigmes de pouvoir et de savoir, au-delà même de tout pouvoir et de tout savoir. Le politicien ou l'intellectuel ont tendance à ne pas en tenir compte, surtout lorsque ces formes se caractérisent par un fort degré d'effervescence, de plaisir ou de distraction, puisqu'elles ne cultiveraient pas en elles-mêmes des sensibilités politiques et ne pourraient donc nuire outre mesure aux structures établies.

Or, le fait que les formes de socialités électroniques (Casalegno, 2007) ne s'inscrivent ni dans le domaine politique ni dans un quelconque « militantisme social » indique à quel point elles sont porteuses d'une autre sensibilité. Elles précisent ce que dans cette étude nous appelons la nature transpolitique de l'imaginaire postmoderne. Pour cette raison, nous ne pouvons pas considérer comme fondamentale l'évaluation des nouveaux médias à partir du contenu qu'ils véhiculent, ainsi que le suggère Dominique Wolton (2010). Bien au contraire, les formes élémentaires de la vie



électronique (Susca, 2011), qu'il s'agisse de nouvelles tribus urbaines ou de communautés en ligne, affirment leur propre être-là davantage à travers la forme qu'elles revêtent, bien plus que simplement le contenu qui y est affiché ou diffusé, celui-ci étant le plus souvent un simple prétexte pour se souder, se reconnaître et vibrer ensemble. En effet, selon Castells, la société en réseau est caractérisée par la prééminence de la morphologie sociale plutôt que par l'action sociale (1996).

Nous nous employons ici à actualiser les modalités par lesquelles G. Simmel (1981, 1990), puis W. Benjamin (2000, 2006), ont proposé de comprendre la société : c'est dans les détails, dans les surfaces et dans les aspects les plus banals, ordinaires et même éphémères que se cache la profondeur des choses et se dessine l'esprit du temps. Pour rappel, le premier a analysé les rapports sociaux à partir des phénomènes qui semblent insignifiants, comme la coquetterie, les jeux de société ou la mode, tandis que le second s'est focalisé, entre autre, sur les vitrines des *passages* parisiens, sur les panoramas de la métropole ou sur les images du cinéma. Pouvons-nous aujourd'hui définir les jeunes générations à partir du contenu des gif, des *sextos* ou des émoticônes qu'ils échangent sans cesse ? Ou, au contraire, devrions-nous peut-être vérifier dans quelle mesure tiennent-elles ensemble par ces outils et participent-elles de la constitution de nouvelles sphères publiques ? Les textos ou les échanges éphémères sur Snapchat ou WhatsApp sont des moyens par lesquels – à travers une conversation plus au moins superficielle – les existences des uns et des autres sont connectées et partagées. Comme M. Pasi et K. Timo l'ont écrit à propos de l'usage des SMS en Finlande:

ces discussions ne semblent pas atteindre le niveau d'un véritable échange d'informations, voire celui d'un rapport, mais elles tendent simplement à partager l'existence des uns avec celle des autres en temps réel. Il s'agit de vivre avec le même rythme, sur la même longueur d'onde que ses amis les plus intimes, de ressentir que sa propre vie est constamment partagée (cit. in RHEINGOLD, 2003, p. 44).

Par conséquent, nous sommes en présence de technomagies sociétales qui, grâce à une ritualisation ponctuelle du quotidien et à travers les objets-fétiches qu'elles utilisent, soutiennent et accélèrent la multiplication de sphères publiques, superposées ou alternatives à la sphère publique institutionnelle. Les éléments ludiques, esthétiques ou émotionnels, c'est-à-dire les composants sur lesquels se fonde l'imaginaire postmoderne et se rythment les flux de communication, indiquent à quel point les



formes de socialités en gestation sont dessinées à partir de ce qui a trait au quotidien et à son ordre proxémique. La répétition quasi obsessionnelle de petits gestes liturgiques – le pouce surchauffé pour numériser continuellement sa propre présence *sur* l'autre, les heures passées en chat avec le regard *perdu* sur l'écran – apparaissent comme la grammaire constitutive d'un être-ensemble : dans sa légèreté et grâce à elle, ils dénotent un haut degré de solidarité, d'identification et d'affectivité partagée.

L'effervescence qui émane de ces formes sociétales révèle la mesure de l'investissement connectif dans les mythes, les rites, les récits alternatifs, et autres contes privés de référence aux idées directrices de la modernité (idées mêmes qui ont pu susciter de fortes adhésions sociales et de nombreux rêves). Les sentiers empruntés par les nouveaux mondes du rêve ne mènent plus les masses aux soulèvements populaires, à la prise du pouvoir ou au sacrifice au nom de quelque chose qui les dépasse, mais, au contraire, s'appuyant sur la vie, son rythme, sa nature passionnelle et hédoniste, les conduisent à adhérer à tout ce qui est actuel et quotidien. Plutôt que de se projeter dans des cadres qui le représentent et le guident, le corps social se présente et s'investit dans des flux, des modes et des mœurs où il demeure le moyen et le but de l'échange symbolique. D'où la tendance à parler de notre époque comme d'un épouvantail de l'égoïsme, de l'indifférence et du narcissisme (Lasch, 1979). Des penseurs nostalgiques des différentes formes de progressisme et d'universalisme aujourd'hui en déclin associent le détachement des formes de sacrifice, d'idéologie et d'appartenance modernes à une perte d'âme et à une dissolution de l'être. À bien y regarder, cette clé de lecture contient une déviation de fond engendrée par la rancune envers des mondes en gestation et leurs plaisirs éphémères :

C'est curieux comme la vie intellectuelle ne fleurit que lorsque ses racines puisent dans la rancune, dans une rancune ineffable et sans fond. Il en a toujours été ainsi ! Pensons à Socrate, à Platon, et à ceux qui l'entouraient. Rien d'autre que rancune et la joie de réduire quelqu'un en miettes [...]. Non, il y a quelque chose de véritablement faux dans la vie intellectuelle. Elle est enracinée dans la rancune et dans l'envie (LAWRENCE, 1977, p. 40 - 41).



L'archétype du cyborg

En ce qui concerne l'aigre critique des tendances de communication, de socialité et de consommation postmodernes, nous pouvons faire remonter une telle attitude au moment où Adorno et Horkheimer, dans leur érudite dénonciation de l'idéologie du bonheur promue par l'industrie culturelle (1974), ont inauguré une posture visant en quelque sorte à placer la pensée contre les trames les plus ordinaires de la culture de masse et de la cultures des masses. C'est dans cet esprit qu'Henri Lefebvre a aussi, de son côté, conçu une des premières et des plus importantes études sur la vie quotidienne : à partir de l'idée que cette dimension serait, fondamentalement, le lieu par excellence de l'aliénation (1947).

Bien qu'elle présente quelques nuances, ce genre d'approche a touché une large partie des intellectuels attentifs – non pas sans un certain mépris ou pour le moins une certaine réticence – à la culture de masse, de Guy Debord (1988, 1992) à Jean Baudrillard (1995, 2004), de Giovanni Sartori (1997) à Neil Postman (1985), de Karl Popper (1994) à Gilles Lipovetsky (1987) en passant par Pierre Bourdieu (1996). En réalité, on se trouve plutôt face à une crise de rejet de la part de l'intelligentsia envers les formes de vie, d'imagination et de connaissance ordinaires, venant du sens commun. Par insolence ou indifférence vis-à-vis de la parole du savant, elles brisent le pacte historique entre les masses et les élites, entre lecteurs et écrivains, lettrés et analphabètes : leur propre non-savoir (Bataille, 1973), leur docte ignorance, est posée comme le fondement d'un habiter affranchi de toute morale établie et s'incarne dans l'aspect sensible et imaginaire de la vie quotidienne.

L'accentuation du sentiment d'amertume et de l'agressivité des discours institutionnels adressés contre les prétendues dépravations de la consommation et la futilité des communications contemporaines ne fait que se traduire en un effet boomerang dans lequel le schisme entre le corps social et les élites s'accroît. Le public en question trouve ainsi refuge dans les mondes parallèles de la communication, développant sa propre subjectivité et élaborant un être-ensemble autonome, asymétrique et asynchrone par rapport aux paradigmes de l'espace politique et intellectuel. Pour cette raison il s'avère nécessaire de porter aujourd'hui une attention particulière vers les pratiques qui se déploient dans la culture numérique – à la fois suite, dernière



incarnation et point de crise du *pop* – et, par extension, vers les ambiances quotidiennes, en dépistant, sous les signes de l’abandon des rituels de la culture et de la politique traditionnelles, qui s’expriment par un engagement passionné dans le ludique, le sensible et l’imaginaire, les traces d’une société en gestation avec sa nature transpolitique. Comme le suggère Esposito :

cette prolifération, en apparence irrépressible, des agglomérations auto-identitaires de plus en plus circonscrites et ayant pour fonction le rejet immunitaire des dynamiques de la mondialisation, marque en réalité l’éclipse du corps politique dans son acception classique et propre au XIX^e siècle, au profit de quelque chose d’autre qui paraît en être la substance désengrenée et proliférante. [...] La question de savoir si l’on peut lui attribuer le nom spinozien de « multitude » ou celui, benjaminien, de « vie nue », est même secondaire par rapport au fait qu’en elle le *bios* se propose à nouveau, non pas en marge ou au seuil, mais au centre de la *polis* globale (ESPOSITO, 2004, p. 182).

L’épiphanie du sensible (Mons, 2013) et de l’imaginaire à laquelle renvoient constamment les diverses formes de socialités contemporaines, est inversement proportionnelle à l’adhésion de la vie collective aux mythes et aux rites du corps politique et de ses différents avatars. Les phénoménologies multiples par lesquelles s’expriment le refus et la destruction créatrice des morales et des icônes appartenant à l’ordre établi – de la désobéissance civile électronique (Meikle, 2004) au *culture jamming* (Lasn, 2004), des *smart mobs* (Rheingold, 2003) aux graffiti urbains (La Rocca, 2013) – révèlent une capacité adroite à intercepter les codes dominants pour les dénuder d’abord, les désarticuler ensuite et les désacraliser enfin, comme le suggère la mesure dans laquelle le jeu lui-même devient en soi et pour soi un culte sociétal (Fouillet, 2012). Les adeptes de la Nintendo Wii, de Minecraft, de World of Warcraft ou de la Sony Kinect, dans le moment où ils sont projetés – mentalement, mais surtout avec le corps – sur l’écran, partageant alors une expérience ludique et tactile avec leurs propres « frères », célèbrent inconsciemment un rite d’initiation dans lequel le totem technomagique est l’instrument qui fait fusionner le groupe réverbérant sa sensibilité récréatrice et récréative. Ce monde est l’entrée secrète à un autre ordre politique et culturel dont l’émotion, la connexion et l’imagination sont les nouveaux fondements, les pierres angulaires de l’univers que nous appelons « transpolitique ».

Le soin porté par certains de ces milieux à l’accumulation et à la mise en scène de leurs gadgets, téléphones portables ou tablettes, l’attention aux détails du



subvertising ou des tags sur les murs, ainsi que la véritable obsession esthétique pour les ornements de la vie ordinaire, du *street* au *nail art*, des tatouages aux images des profils de Facebook, montrent la revalorisation radicale d'une série de sensibilités qui, d'une position marginale, devient de plus en plus le centre du vécu collectif. Voici comment l'*underground* se fait *ground*, scène (Attimonelli, 2017), climat (La Rocca, 2013), matrice de la culture naissante. Chacune des figures évoquées constitue alors un prétexte, un dispositif par lequel tel ou tel autre réseau social se retrouve en tant que corps uni, vibre à l'unisson et modifie, sous l'impulsion de passions communes (Sociétés, 2012), l'ordre social institué. Il est vrai qu'il y a peu de politique dans les formes de socialité électronique et dans ses extensions technologiques ; c'est pourtant à partir de là, en prenant acte de tant de néant, que nous devrions partir pour entrevoir les contours du monde à venir. Pour autant que cela puisse déranger les belles âmes de la culture, les spasmes des rites en question rendent attentif à une sacralisation du quotidien, du sensible et, plus généralement, de tout ce qui est mondain et éphémère, et ce exactement dans leur liaison avec le système des objets jadis source de simple aliénation.

Si le cyborg, dans ses différentes déclinaisons – de *Blade Runner* (1982) à *Terminator* (1984, 1991, 2003, 2009, 2015) en passant par *Robocop* (1987, 2014) – peut être considéré comme un des archétypes de l'imaginaire contemporain (Haraway, 1999), ce n'est pas le fruit du hasard : en lui se réalise justement la conjonction technomagique du corps avec l'autre, dans un hybride à la fois terrestre et aérien au sein duquel le sujet implose et est dépassé en se découvrant autre que soi.

Toutefois, cette extase de l'individu n'est plus vouée, comme c'était le cas dans le cadre des traditions judéo-chrétiennes ayant marqué notre Histoire, à un horizon lointain et abstrait, n'a plus à voir avec l'ailleurs, mais se réalise par et dans quelque chose de proche de l'humain, issu de ses propres mains. C'est un quelque sorte une transcendance immanente (Maffesoli, 2016), ou concrète, signalant le retour dans nos sociétés d'un ethos en quelque sorte païen. En effet, vis-à-vis de Futura dans *Metropolis* (1927), de Samantha dans *Her* (2013), mais aussi du logiciel Siri et d'autres cyborgs, androïdes ou fétiches techniques, nous assistons au déploiement de véritables messes profanes, engouements et adorations où l'on célèbre quelque chose qui est à la fois très proche de nous et complètement étrangère et étrange. C'est pourquoi nous suggérons de



déceler, dans ces rituels, l'aurore d'une nouvelle chair – formule chère à l'imaginaire cinématographique de David Cronenberg, de *Videodrome* (1982) à *eXistenz* (1999) en passant par *La Mouche* (1986) – en deçà et au-delà tant des perspectives du matérialisme historique que des religions traditionnelles. En ce sens, le post-humanisme se présente comme une condition dans laquelle l'être humain n'est plus le centre du monde, et en même temps dans laquelle le divin se capillarise parmi les choses du monde, des objets à la nature, des figures fictionnelles aux fantasmagories du Web. On assiste ainsi à la montée sur scène d'un imaginaire archéo-futuriste qui modifie radicalement nos croyances, notre être-ensemble et, à bien y voir, notre être-là.

C'est pour cette raison que Donna Haraway percevait déjà dans la configuration biotechnologique du cyborg, bien avant l'Internet des objets et les identités numériques, une série de potentialités aptes à la mutation de l'être humain, en croyant aussi en sa libération, et notamment à celle des minorités de genre, par rapport aux dichotomies et aux identités rigides et prescriptives imposées par la modernité :

Le cyborg est un moi postmoderne individuel et collectif, qui a été démantelé et ré-assemblé. [...] Les technologies et biotechnologies de la communication sont des outils décisifs qui refaçonnent notre corps. [...] Entre l'outil et le mythe, entre l'instrument et le concept, entre les systèmes historiques de relations sociales et les anatomies historiques de corps possibles, y compris des objets de connaissance, la frontière est perméable. (HARAWAY, 1999, p. 59).

Au-delà de l'origine techno-scientifique du cyborg et des fonctions pragmatiques qui lui ont été attribuées, les dérives de l'imaginaire – de la science-fiction jusqu'au vécu quotidien – se sont approprié l'*outil* et en ont fait un totem et un intermédiaire pour seconder l'émergence d'une corporéité et d'une sensibilité collective, puis connective, plurale, joyeuse et tragique, incarnée dans le quotidien et dirigée contre les métaphysiques et les paradigmes du monde moderne :

L'imagerie cyborgienne ouvre une porte de sortie au labyrinthe des dualismes dans lesquels nous avons puisé l'explication de nos corps et de nos outils. [...] Cela veut dire construire et détruire les machines, les identités, les catégories, les relations, les légendes de l'espace. Et bien qu'elles soient liées l'une à l'autre dans une spirale qui danse, je préfère être cyborg que déesse (HARAWAY, 1999, p. 84).



Une sacralité sauvage

Dans la destruction créatrice, dont le grouillement de la culture numérique est aujourd'hui la première source, réside un autre passage crucial qu'Haraway effleure, sans pour autant le considérer dans sa profondeur sémantique : il s'agit du croisement fatal entre l'humain et le divin qui se réalise cette fois-ci dans l'aura du quotidien. Nous pouvons en réalité soutenir que la sensibilité contemporaine, plongée comme elle l'est dans une communion, fusion et promiscuité du corps humain avec toute son altérité, ne peut pas choisir d'être cyborg sans, d'une manière ou d'une autre, se *diviniser*. C'est ici la puissance de ce que Durkheim appelle le « divin social » qui s'exprime (2005). Ce passage est, comme toute fondation, déclenché par une étincelle symbolique et émotionnelle qui correspond, si ce n'est à une religion, tout du moins à une forme de religiosité (Liogier, 2012), avec tout son lot de cérémonies, de rites et de mythes.

D'ailleurs, comme l'a bien démontré Roger Bastide, nous pouvons percevoir des formes de mysticisme bien au-delà de dieu ou de toute vie religieuse : « Au sens propre du terme, le mysticisme est une transformation de la personnalité qui se vide de son être propre, de ses instincts, de ses tendances distinctives, pour sortir en quelque sorte d'elle-même et communier avec l'objet de son adoration » (1997 : 13). Dans la plupart des cas, une telle expérience, qu'elle revête des formes néo-païennes et néo-polythéistes, est aujourd'hui en œuvre à travers l'immersion sociétale dans les images, les objets et les expériences de la société post-spectaculaire, dans le spectacle du spectacle. La religiosité, l'investissement symbolique et affectif nécessaires à de tels rites se manifestent de manière immédiatement disjonctive par rapport aux images du sacré institué. La mystique repose alors, en effet, sur la dimension ordinaire de l'imaginaire collectif, ce qui démontre également et confirme bien que cela

n'apparaît pas *a priori* comme un phénomène essentiellement religieux. Car il n'y a pas seulement avec des dieux que l'on puisse, par un long effort d'extase et de prière, s'identifier. Et nous devons trouver cette disposition à sortir de soi-même pour communiquer mystiquement avec ceux qui nous entourent, à peu près, dans toutes les manifestations de l'activité humaine (BASTIDE, 1997, p, 14).

On peut désormais discerner plus clairement l'exaltation, voire le fétichisme, qui accompagnent l'avènement de la culture numérique, événement



ponctué par de petites (mais non moins significatives) adorations et par des pertes continues du soi dans quelque chose de plus grand et, au final, plus confus que le sujet. Comme l'a écrit Régis Debray, toute époque sacralise son moyen de communication essentiel (1993) et une telle sacralisation implique l'adhésion à des formes d'être-ensemble spécifiques et donc à des nouveaux modèles de pouvoir-savoir. Après l'oralité et l'écriture, c'est aujourd'hui au tour de l'électricité d'être le médium à partir duquel l'architecture sociale – matérielle et immatérielle – se redéfinit (de Kerckhove, 2014). Elle constitue le paysage où nous projetons nos vies et les façonnons jusqu'à leur faire effleurer le sacré, aussi dense en puissance et en conséquences, que pré-religieux, sauvage.

Là aussi, comme ce fut le cas jadis pour les religions, la construction sociale de la réalité a lieu à partir du rapport et collectif avec l'invisible (Berger, Luckmann, 2006 ; Mons, 2013), dans une dimension étroitement liée à la chair électronique. À cet égard, les techniques wireless (wi-fi : sans fils) marquent un passage fondamental dans la manière de vivre le corps, ainsi que le langage, car elles corroborent plus que jamais la conjonction entre la vie nue et l'imaginaire, en faisant de celui-ci un imaginaire de plus en plus objectif. La technobiologie du wi-fi, en effet, produit une accélération nous conduisant encore plus loin par rapport aux médias électroniques précédents. Il s'agit là d'un accès permanent et caractérisé par l'ubiquité (Greenfield, 2006) à toutes nos extensions : c'est la mise en œuvre d'un véritable inconscient numérique (de Kerckhove, 2011), ainsi que l'actualisation de la réalité virtuelle venant des années 1990 sur toute notre peau collective. Dès le moment où celle-ci s'incarne en nous-mêmes, nous faisons l'expérience de nouvelles formes de pensée et de connexion unissant ce qui était auparavant séparé, rendant proches de nous toutes les figures de l'imaginaire.

Tant dans son aspect le plus agréable, que dans son contraire, ce miroitement se fait l'origine d'une réversibilité entre nature, culture et technique. La sacralisation intrinsèque à cette union érode le corps politique ainsi qu'il a été constitué pendant les derniers siècles de l'histoire, et met en lumière une série de mouvements érotiques et mystiques dont le seul enjeu est une volonté de puissance en dehors du cadre institutionnel, une volonté située et vouée à l'être-ensemble sans finalité.



Esposito, dans son livre *Bios*, dédié au rapport entre politique et vie, n'hésite pas à interpréter ce glissement en cours en proposant d'arracher les mots-clés appartenant à l'ordre du sacré institué:

Quelle forme politique peut-elle assumer la chair ayant été toujours proche de l'ordre impolitique ? Et quel nom pourra-t-on donner à ce qui naît d'un fond d'anomie ? [...] Il est peut-être juste de repenser en des termes non théologique l'événement qui est apparu il y a deux mille ans sous le titre énigmatique de « résurrection de la chair ». À resurgir, aujourd'hui, pourrait être non plus le corps habité par l'esprit, mais la chair en tant que telle [...]. C'est ce passage, ce contag, cette dénaturation que nous devons penser, à partir de la notion de chair, en dehors du langage chrétien, autant que possibilité biopolitique d'une mutation, ontologique et technologique, du corps humain (ESPOSITO, 2004, p. 183-184).

La sacralité sauvage au cœur de cet article, avec son hédonisme et ce qu'elle comporte sur le plan de la perte et de l'augmentation de la personne, constitue une base pour comprendre la nouvelle incarnation en cours dans notre culture, la nouvelle chair en gestation dans nos sociétés : la chair électronique.

Puissance et imaginaire

En 1936, dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (2000), Benjamin a expliqué de manière éclairante la façon dont l'œuvre d'art perd son aura – sa sacralité – dès lors qu'elle peut être reproduite indéfiniment par les nouveaux dispositifs technologiques et, donc, dès que change l'acte de sa contemplation : alors qu'on était auparavant contraint de passer – comme dans un pèlerinage – par le long rituel du musée, grâce à la reproductibilité technique l'œuvre d'art peut être observée, en quelque sorte manipulée, directement dans son contexte de réception. Il s'agit du passage de la dimension publique, esthétique et au fond pédagogique de la jouissance artistique à la dimension personnelle, quotidienne et tendanciellement dépourvue de fortes connotations de vulgarisation de la consommation, ainsi que du glissement d'une configuration territoriale du rapport entre sujet et objet à une autre condition, privilégiant, entre autre, l'esthétique relationnelle (Bourriaud, 1998) et la réversibilité entre art et public. Est-il possible de se servir de cette intuition pour déplacer le discours



sur un autre objet d'attention : le politique ? Qu'arrive-t-il au politique à l'époque de sa reproductibilité numérique ?

La plupart des raisonnements actuels qui accompagnent les processus socio-techniques que nous décrivons tentent de les concevoir comme un ensemble de modalités d'expression et de communication nouvelles vis-à-vis de la vieille politique, et tentent par là de les maintenir liés à elle ; *comme s'il* n'y avait pas d'autres issues, *comme si* les nouveaux médias n'étaient rien d'autre que de nouveaux moyens pour embellir et réhabiliter le vieux souverain. Une telle posture intellectuelle caractérise également ceux qui, libres de préjugés et de convictions techno-sceptiques, réussissent à saisir une partie du tournant paradigmatique que les langages numériques impriment aux statuts de la démocratie. C'est le cas, par exemple, de Grossman et de Rodotà. Les deux spécialistes du politique, dans l'élaboration des formules de la « république électronique » (Grossman, 1997) et de la « techno-politique » (Rodotà, 1997), préfigurent un cadre politico-institutionnel capable de se rénover grâce à l'utilisation des nouveaux médias et à la valorisation de leur potentiel démocratique intrinsèque. Ils permettraient à l'opinion publique de contribuer de façon qualitativement et quantitativement majeure à la gestion de la république, de stimuler le dialogue et l'interaction entre représentés et représentants et entreprendre des processus de contrôle plus intenses de la part des premiers sur les seconds. Ces perspectives, sans doute intéressantes et non dépourvues d'éléments innovants, restent tout de même fondées sur la dimension systémique et politique existante, ne permettant pas de voir au-delà du politique et du Léviathan (Marramao, 2000). Fondamentalement, les discours sur la démocratie électronique ne prennent pas suffisamment en compte le fait que la mutation anthropologique et culturelle liée au développement des langages et des territoires numériques mène à la transfiguration de la politique et du politique dans son acception moderne (Maffesoli, 1992), et non à leur simple renouvellement.

La politique a été la forme dans laquelle a été contenue et soutenue la modernité occidentale – sa limite et sa stratégie de pouvoir, notre monde de vie et de sens, notre maison – mais dans la poursuite des discours et des études, nombreux sont ceux qui ont oublié ou ont omis, afin de maintenir leurs privilèges et perpétuer la conservation du *statu quo*, que précisément, en raison même du fait qu'il s'agit d'une forme possible, nullement ontologique, celle-ci peut être dépassée (d'autant plus si l'on



considère que, comme nous l'a enseigné le formisme simmelien [Simmel, 1990], les formes sont les dispositifs culturels qui correspondent à nos micro-comportements et aux rapports de réciprocité que tissent les individus). Le politique, en effet, n'est qu'une forme transitoire à travers laquelle s'exprime une certaine sensibilité, se cristallisent les paradigmes relationnels et les rapports de pouvoir d'une époque, se façonne une architecture dans laquelle nous sommes provisoirement contenus – un cadre valide tant que ses frontières expressives sont en mesure de contenir les sujets et les subjectivités qui l'habitent, la reproduisent et se reconnaissent en elle, un miroir légitime tant que ses frontières expressives peuvent accueillir dans sa narration et dans son langage les fragments qui le composent.

Nous sommes par ailleurs au cœur de la crise du politique, dès lors que le schisme entre le corps politique et le corps social, sujet cher à Hannah Arendt (2002), se ressent de manière plus sensible (abstention électorale, défiance vis-à-vis du pouvoir, montée sur la scène de populismes de diverses gradations comme Marine Le Pen, Matteo Salvini, Matteo Renzi, Emmanuel Macron ou Donald Trump) ; dès lors que les langages, les actions, les manières d'être de la société qui pense et gouverne et de celle qui vit ingouvernée sont toujours plus éloignés et asynchrones, dans un contexte où les conflits et les oppositions entre les institutions et les sujets sont de plus en plus mis en lumière.

La blessure est ouverte, les lacérations difficilement cicatrisables avec de timides ajustements d'inspiration réformiste. Il ne s'agit pas d'une déchirure de la dernière heure, mais bien d'un malaise qui s'est progressivement avivé, trouvant dans les écrans des médias de masse une puissante caisse de résonance et un facteur de prolifération. Déjà en 1977, R. Schwartzberg écrivait :

Quand tout se dégrade et se pervertit, quand tout s'avilit et se corrompt, la vertu décisive, c'est parfois de dire non. C'est ce que le public commence à faire. En France et ailleurs. Écoutez la rumeur profonde, la rumeur souterraine qui s'enfle et le soulève. Écoutez l'indignation qui oppresse ces spectateurs malgré eux. Floués, joués, leurrés. Écoutez le réveil et le sursaut de ceux qu'abuse, de ceux que dupe l'État spectacle. Écoutez leur cri. Il tient en un mot : assez ! (SCHWARTZENBERG, 1977, p. 318).

Dans ce champ entre en jeu la technique, et plus particulièrement les technologies de la communication, non tant pour exhumer et réhabiliter le corps



politique, mais plutôt pour rétablir un nouvel équilibre à partir des ruines du moderne : ces technologies de l’imaginaire (Machado da Silva, 2008) rendent concrète la force invisible de ce que Simmel appelle le « roi clandestin » (1981) d’une époque, son imaginaire collectif puissant et toujours fondateur. Nous pouvons, en effet, interpréter l’intervention de la technique comme le fruit d’une négociation sociale continue (Flichy, 1992 ; Fidler, 2000), comme la manifestation tangible d’une sensibilité qui provient du territoire immatériel, de l’être le plus profond d’une société. Les médias ne naissent jamais de l’extérieur d’un corps social mais toujours de son intérieur, de son cœur. Ce sont les moyens à travers lesquels nous donnons une forme à notre être-là et ils sont toujours plus le monde que nous habitons.

Le visible et l’invisible

S’il est vrai que nous sommes les producteurs du système communicationnel, force est de constater qu’en même temps les technologies de la communication, entre autres, nous transforment et nous reproduisent ; plus encore, il y a là la forme paradigmatique dans laquelle est cristallisé l’esprit du temps et l’imaginaire collectif de chaque époque ; l’espace où habitent les simulacres et les fantasmes fondateurs de toute société ; la peau de notre culture (De Kerckhove, 1995).

La caractéristique particulière de la modernité tardive – et à son plus haut degré d’affinement techno-culturel, une des articulations qui préfigurent le contexte postmoderne – est le lien étroit qui s’est instauré entre la communication-monde (Mattelart, 1994), le langage, le territoire et les formes de l’habiter. Le réseau et les mondes numériques, à bien y voir, opèrent une synthèse dans laquelle le langage, le territoire et les sujets sociaux se fondent et se confondent dans la même plate-forme de communication, dans la même personne numérique augmentée, dans chaque corps expansé. Ce, au-delà et en deçà de sa matérialité, étant donné que les nouveaux médias électroniques soutiennent une double métamorphose de l’utilisateur : d’un côté, ils habillent et reconfigurent son corps, de l’autre, ils le projettent hors de lui. En cela, l’identité, la réalité et tout autre élément dont on célèbre l’augmentation sont augmentés



justement dans la mesure où, en eux, le sujet se perd dans l'autre et renonce à soi, à son autonomie.

Nous sommes face aux conséquences du passage de la lourdeur et de l'extranéité par rapport au sujet, de l'éloignement physique de l'industrie culturelle à l'absorption dans notre peau personnelle et collective des nouvelles technologies culturelles qui redéfinissent notre être-là et nos formes de relation en calibrant l'attention sur la figure emblématique de la personne et non de l'individu-masse, d'une subjectivité sociétale caractérisée par la pulsion à refonder ses tactiques de survie et ses pratiques culturelles en fonction de la dimension du vécu (de Certeau, 1999), du ludique et de l'imaginaire, et non plus en fonction du travail, du progrès et de la raison abstraite. Les pratiques et les idéologies verticales de la politique, toujours fondées sur ce que Weber appelle la logique du « devoir être » (1987), sur la tentative d'inscrire les masses dans un projet à long terme – fondé sur le sacrifice de l'ici et maintenant et sur la projection vers un futur idéal choisi comme juste fin au-delà des désirs immanents au vécu collectif – sont donc mises en crise, *in nuce*, par des formes de socialité émergentes, toutes centrées sur la logique du *carpe diem*, sur le présentisme le plus aigu, sur l'hédonisme, sur l'attention exacerbée au corps, aux plaisirs même les plus éphémères et fugaces, à la consommation dans le sens originnaire du terme : gaspillage, dépense improductive (Bataille, 2003).

Peut-être l'heure est-elle venue de traduire en termes politiques, ou plutôt transpolitiques, les théories souvent trop abstraites sur le postmoderne. C'est un passage audacieux, peut-être risqué, mais indispensable pour saisir la nature des formes vers lesquelles nous sommes en train de transmuter. En réalité, c'est une forte mutation socio-anthropologique qui accompagne et qui est soutenue par les changements technologiques liés aux réseaux et au numérique. Il est nécessaire de bien comprendre la mesure dans laquelle chaque forme de pouvoir donnée est intimement liée au médium qui constitue le cœur du système médiatique et de l'industrie culturelle. Nous devons ainsi pousser jusqu'à ses conséquences extrêmes la formule de McLuhan « le médium est le message », mais sans jamais oublier qu'au fond, nous sommes le message.

Il est utile de rappeler, en outre, la nature jamais neutre de chaque langage, qui *nous* parle avant même de nous donner la parole (Levinas, 2010). Le langage est le pouvoir : il est le dispositif qui permet depuis toujours de combler le vide entre le sujet



et l'objet, entre la culture et la nature ; il constitue donc la matrice dans laquelle nous sommes inscrits, une matrice qui oriente, façonne et ordonne nos modèles relationnels, notre action sur le monde (Heidegger, 1976). Tout système linguistique porte en soi un système relationnel et de pouvoir, chaque système est construit (de) et reconstruit (par) l'humanité qui s'en sert. Mais encore faut-il saisir à quel point la langue que nous parlons nous parle en retour – à quel point elle nous façonne. Comme nous l'a suggéré Heidegger, le langage « cesse d'être une chose avec laquelle nous, hommes parlants, avons un rapport », devenant au contraire « le rapport de tous les rapports » (1976 : 169). Que se passe-t-il dès lors au moment où le territoire et le langage social se déplacent de la télévision au réseau ?

Pour analyser en profondeur les modalités vers lesquelles la transfiguration du politique (Maffesoli, 1992) est en train de se diriger, il est indispensable de saisir les signifiants et les signifiés qui sont derrière – souvent cachés dans les simulacres, dans les fantasmes ou dans le banal – ce changement de scène au cœur du système de communication. La traduction de notre peau culturelle dans les mondes électroniques témoigne bien d'un passage culturel lourd de conséquences, jusqu'à nous suggérer que les réseaux et les langages numériques sont les armes au moyen desquelles le passage postmoderne est en train de devenir concret (Turkle, 1997) ; plus que tous les autres, ce sont ces dispositifs qui menacent l'ordre, le paradigme et les codes culturels de la modernité.

La dématérialisation du monde réalisée par les médias – de la photographie à la réalité virtuelle en passant par la communication sans fil – accomplit non seulement « l'affaiblissement de la réalité qui caractérise la société de la modernité tardive » (Vattimo, 1998 : 36), mais réalise une confusion fondatrice entre le visible et l'invisible. Il s'agit de l'une des marques distinctives de la condition contemporaine (Baudrillard, 1981), dont la meilleure description réside dans la citation poétique : « Le monde visible n'est plus une réalité, et le monde invisible n'est plus un rêve » (W. B. Yeats). Un syncrétisme qui affaiblit toujours d'avantage les gardiens de l'ordre constitué, au profit des cultures du spectacle et de la récréation-récréation (Susca, 2016), désormais prêtes à envahir l'écran, à être-l'écran. Nous ne pouvons par ailleurs oublier que même la technique est fable, récit, langage. En tant que telle elle ne peut donc constituer l'élément générateur d'une nouvelle réalité forte, cependant elle est en mesure de poser



les bases pour une condition qui, en intégrant l'instabilité de l'être ou en laissant perdre l'être comme fondement (Heidegger, 1980), nous invite à une expérience de la réalité en tant que fable, qui implique une vision inexplorée depuis longtemps en Occident, mais fort ancienne, du concept de liberté.

À travers les réseaux nous dépassons le modèle communicationnel moderne, bien incarné par le medium télévisuel, fondé sur une communication généraliste, unidirectionnelle, verticale et tendanciellement passive, pour passer à un autre modèle qui privilégie les dimensions personnelles ou micro-communautaires, tendanciellement horizontales et actives de l'interaction, ou bien « inter-passives » (Zizek, 2000). Il serait naïf d'examiner la portée du changement du paradigme communicationnel sans mettre en évidence les conséquences qu'il implique sur le paradigme anthropologique et donc sans intercepter les contenus des nouvelles subjectivités émergentes au cœur des mutations technologiques contemporaines. Nous devons donc nous demander ce qu'il peut arriver aux formes de pouvoir dès lors que l'on glisse vers un système axé sur ce genre de réseaux. Si nous renonçons aux présomptions des certitudes, nous sommes appelés à nous interroger sur la mesure dans laquelle la nouvelle dimension anthropologique correspond et est conciliable avec les fondements de la modernité : l'État-nation, le concept d'individu, l'institution et la pratique de la représentation, les identités collectives ; bref, tout l'univers du politique et la démocratie même. Les passages, les consommations communicationnelles, les multiples nomadismes et les transits frénétiques rythmant notre temps tendent en effet à dépasser et à transgresser sans cesse ces frontières, à les révéler comme artificielles et obsolètes.

L'action modelante des formes techno-culturelles numériques trace une architecture socio-politique avec une certaine transparence (Lévy, 2002), dans laquelle ce ne sont pas seulement et pas tant la communauté et les décideurs qui sont réciproquement visibles et nus les uns et les autres, difficilement occultables par des filtres et des barrières physiques, fondus dans les flux immatériels de la communication ; la phénoménologie de la société transparente (Vattimo, 1989), de manière encore plus radicale, permet de faire découvrir à tout un chacun sa nature irréductiblement transpolitique, car ici, plus que jamais, l'être-là a tout de suite à voir avec la vie en commun, et a donc une valeur publique et des conséquences publiques. Il y a là une sensibilité qui jaillit, paradoxalement, de terrains apparemment apolitiques,



comme par exemple ceux de la consommation improductive et du ludique stimulés par les jeux vidéo qui entraînent le spectateur, comme dans le cas des jeux SimCity ou Minecraft, à se transformer en acteur, en l’amusant et en l’habituant à donner une forme à ce qui l’entoure. Les anthropologues, les philosophes et les sociologues savent bien, d’ailleurs, à quel point le jeu constitue le laboratoire primordial pour l’entraînement dans l’art d’être au monde, d’être avec l’autre, de vivre ensemble (Caillois, 1967 ; Duvignaud, 2007 ; Fouillet, 2012 ; Huizinga, 1988 ; Nietzsche, 2000).

Le jeu vidéo peut être justement interprété comme le prodrome, l’épiphénomène et au fond la figure emblématique de la communication contemporaine (Triclot, 2011), qui façonne le glissement transpolitique de la société du spectacle sur la trace, justement, de la synergie entre le « faire ludique » et le « faire le monde », entre la sensibilité évasive et la pulsion créatrice du corps social. Cette forme culturelle semble intégrer dans sa propre grammaire deux énoncés nietzschéens fondamentaux : « L’homme s’est trop peu égayé : tel est, frères, notre péché originel ! » ; « Vous devez penser jusqu’au bout à vos sens ! [...] Et ce que vous appelez monde doit être créé par vous : votre raison, votre image, votre volonté, votre amour doit devenir monde ! » (1993 : 73-75). Tel est l’esprit qui anime et informe les communicatités naissantes et leur imaginaire fondateur : ce sont l’ironie dissipative, le divertissement infini, la densité symbolique des fantasmagories qui préfigurent les traits structurants de la société à venir.

Bibliographie

ABRUZZESE A. (1996), **Analfabeti di tutto il mondo uniamoci**, Genova, Costa & Nolan.

ADORNO T. W., HORKHEIMER M. (1947), **La dialectique de la raison**, Paris, Gallimard.

AGAMBEN G. (1995), Homo sacer. **Le pouvoir souverain et la vie nue**, Paris, Seuil, 1997.

ANDERS G. (1956), **L’Obsolescence de l’homme**, Paris, Éditions Ivrea, 2002.

ARENDT A. (1954), **La crise de la culture**, Gallimard, Paris 2002.

ATTIMONELLI C. (2008), **Techno: ritmi afrofuturisti**, Rome, Meltemi, 2017.



ATTIMONELLI C., SUSCA V. (2016), **Pornocultura**. Viagem ao fundo da carne, Porto Alegre, Sulina Editora, 2017.

BASTIDE R. (1975), **Le sacré sauvage et autres essais**, Paris, Stock, 1997.

BATAILLE G. (1949), **La part maudite**. Précédé par la notion de dépense, Paris, Éditions de Minuit, 2003.

ID. (1957), **L'érotisme**, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007.

ID. (1951), « **Conférences sur le non-savoir** », in Œuvres complètes, Paris, Gallimard, 1973.

BAUDRILLARD J. (1981), **Simulacres et simulations**, Paris, Galilée.

ID. (1995), **Le crime parfait**, Galilée, Paris.

ID. (2004), **Le pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal**, Paris, Galilée.

BENJAMIN W. (1936), **L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica**, **Turin, Einaudi**, 2000 [éd. fr., L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, in, Œuvres, III, Paris, Gallimard, 2000].

ID. (1940), **Le livre des Passages**, Paris, Éditions du Cerf, 2006.

BERGER P., LUCKMANN T. (1966), **La construction sociale de la réalité**, Paris, Armand Colin, 2006.

BOURDIEU P. (1996), **Sur la télévision**, Paris, Liber Raison d'agir.

BOURRIAUD N. (1998), **L'esthétique relationnelle**, Dijon, Les Presses du réel.

BRETON PH. (2000), **Le culte de l'Internet**. Une menace pour le lien social?, Paris, La Découverte.

CAILLOIS R. (1958), **Les jeux et les hommes**. Le masque et le vertige, Paris, Gallimard, 1967.

CALVINO I. (1972), **Les villes invisibles**, Paris, Éditions du Seuil, 1996.

CASALEGNO F. (2007), **Le cybersocialità. Nuovi media e nuove estetiche comunitarie**, Milan, Il Saggiatore.

CASTELS M. (1996), **L'Ère de l'information**. Vol. 1, La Société en réseaux, Paris, Fayard.

DE CERTEAU M. (1980), **L'invention du quotidien. Arts de faire**, Paris, Gallimard, 1999.



DE KERCKHOVE D. (1995), **The skin of culture**, Toronto, Somerville [éd. ca., *Les nerfs de la culture: être humain à l'heure des machines à penser*, Laval, Presses Université Laval, 1998].

ID. (2011), **L'inconscio digitale**, in A. Buffardi, D. de Kerckhove, dirigé par, *Il sapere digitale. Pensiero ipertestuale e conoscenza connettiva*, Naples, Liguori.

ID. (2014), **The point of being**, in D. De Kerckhove, C. Miranda, dirigé par, *The point of being*, Cambridge Scholars Publishing, New Castle Upon Tyne 2014.

DEBORD G. (1967), **La Société du spectacle**, Paris, Gallimard, 1992.

ID., **Commentaires sur la société du spectacle**, Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1988.
DEBRAY R. (1993), *L'État séducteur. Les révolutions médiologiques du pouvoir*, Paris, Gallimard.

DURAND G. (1994), **L'imaginaire**, Paris, PUF.

DURKHEIM É. (1912), **Les formes élémentaires de la vie religieuse**, Paris, PUF, 2005.
DUVIGNAUD J. (2007), *Le don du rien*, Paris, Téraèdre.

ESPOSITO R. (2004), **Bios. Biopolítica e filosofia**, Turin, Einaudi.

FIDLER R. (1997), **Mediamorfosi. Comprendere i nuovi media**, Milan, Guerini e associati, 2000 [éd. or., *Mediamorphosis*, Londres, Sage].

FLICHY P. (1992), **Une histoire de la communication moderne**, Paris, La Découverte.
FOUILLET A. (2012), *L'empire ludique*, Paris, Éditions François Bourin.

GROSSMAN L. K. (1995), **La repubblica elettronica**, Rome, Editori Riuniti, 1997.

GREENFIELD A. (2006), **Every[ware]. La révolution de l'ubimedia**, Limoges, FYP.

GUYAU J-M. (1909), **Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction**, Paris, Allia, 2008.

HARAWAY D. (1991), **Manifesto Cyborg. Donne, tecnologia e biopolitiche del corpo**, Milan, Feltrinelli, 1999 [éd. fr., *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences, fictions, féminismes*, Paris, Exils, 2007].

HARDT M., NEGRI A. (2004), **Moltitudine**, Milan, Rizzoli [éd. fr., *Multitude*, Paris, La Découverte].

HEIDEGGER M. (1959), **Acheminement vers la parole**, Paris, Gallimard, 1976.
ID. (1962), *Tempo ed essere*, Napoli, Guida, 1980.

HUIZINGA J. (1939), **Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu**, Paris, Gallimard, 1988.



- LA ROCCA F. (2013), **La ville dans tous ses états**, Paris, CNRS Éditions.
- LASCH CH. (1979), **La culture du narcissisme**, Paris, Climats.
- LASN K. (1999), **Culture Jam. Manuale di resistenza del consumatore globale**, Milan, Mondadori, 2004 [éd. or., Culture Jam, Londres, HarperCollins].
- LAWRENCE D. H. (1929), *L'Amant de Lady Chatterley*, Paris, Gallimard, 1977.
- LEFEVRE H. (1947), **Critique de la vie quotidienne**, T. 1, Paris, L'Arche.
- LEVINAS E. (1971), **Totalité et infini. Essai sur l'extériorité**, Paris, Le Livre de Poche, 2010.
- LÉVY P. (2002), **Cyberdémocratie**, Paris, Odile Jacob.
- LIOGIER R. (2012), **Souci de soi, conscience du monde**. Vers une religion globale, Paris, Armand Colin.
- LIPOVETSKY G. (1987), **L'empire de l'éphémère**. La mode et son destin dans les sociétés modernes, Paris, Gallimard.
- MACHADO DA SILVA J. (2008), **Les technologies de l'imaginaire**. Médias et culture à l'ère de la communication totale, Paris, La Table Ronde.
- MAFFESOLI M. (1992), **La transfiguration du politique**. La tribalisation du monde, Paris, Grasset & Fasquelle, coll. Le Livre de poche.
- ID. (2002), **La part du diable**. Précis de subversion postmoderne, Paris, Flammarion.
- ID. (2003), **Notes sur la postmodernité**. Le lieu fait lien, Paris, Éditions du Félin.
- ID. (2016), **La parole du silence**, Paris, Cerf.
- MARRAMAO G. (2000), **Dopo il Leviatano**. Individuo e comunità, Turin, Bollati Boringhieri.
- MATTELART A. (1991), **La communication-monde**, Paris, La Découverte.
- MEIKLE G. (2004), **Disobbedienza civile elettronica. Mediattivismo e Internet : costruire insieme una nuova sfera pubblica**, Milan, Apogeo.
- MEYROWITZ J. (1985), **No sense of place**. The impact of electronic media on social behavior, Oxford, Oxford University Press.
- MONS A. (2013), **Les lieux du sensible**. Villes, hommes, images, Paris, CNRS Éditions.
- MORIN E. (1957), **Le cinéma ou l'homme imaginaire**, Paris, Éditions de Minuit.



- MUSSO P. (2003), **Critique des réseaux**, Paris, PUF.
- NIETZSCHE F. W. (1882), **La gaia scienza**, Milan, Mondadori, 2000.
- ID. (1883), **Così parlò Zarathustra**, Rome, Newton Compton, 1993.
- PERNIOLA M. (1994), **Il sex appeal dell'inorganico**, Turin, Einaudi [éd. fr., *Le sex-appeal de l'inorganique*, Paris, Léo Scheer, 2003].
- POPPER K. (1994), **Cattiva maestra televisione**, Venice, Marsilio.
- POSTMAN N. (1985), **Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business**, New York, Penguin.
- RHEINGOLD H. (2003), **Smart mobs**. *Tecnologie senza fili, la rivoluzione sociale prossima ventura*, Milan, Raffaello Cortina.
- RODOTÀ S. (1997), **Tecnopolitica**. *La democrazia e le nuove tecnologie della comunicazione*, Bari-Rome, Laterza.
- SARTORI G. (1997), **Homo videns**, Bari-Roma, Laterza.
- SCHWARTZENBERG R. G. (1977), **L'État spectacle**. *Essai sur et contre le Star System en politique*, Paris, Flammarion.
- SIMMEL G. (1908), **Sociologie**. *Étude sur les formes de la socialisation*, Paris, PUF, 1990.
- ID. (1981), *Sociologie et épistémologie*, Paris, PUF.
- SOCIÉTÉS (2012), **Passions communes**, n° 116, Bruxelles, De Boek.
- SUSCA V. (2010), **Joie Tragique**. *Les formes élémentaires de la vie électronique*, Paris, CNRS Éditions, 2011.
- ID. (2016), **Les affinités connectives**. *Sociologie de la culture numérique*, Paris, Cerf.
- TACUSSEL P. (1984), **L'attraction sociale**. *La dynamique de l'imaginaire dans la société monocéphale*, Paris, Librairie des Méridiens.
- TRICLOT M. (2011), **Philosophie des jeux vidéo**, Paris, Zones.
- TURKLE S. (1995), **La vita sullo schermo**. *Nuove identità e relazioni sociali nell'epoca di Internet*, Milan, Apogeo, 1997 [éd. or., *Life on the Screen : Identity in the Age of the Internet*, New York, Simon & Schuster].
- VATTIMO G. (1991), **La fine della modernità**, Milan, Garzanti, 1998.



ID. (1989), **La società trasparente**, Milan, Garzanti.

VIRNO P. (2002), **Grammatica della moltitudine**. Per un'analisi delle forme di vita contemporanee, Rome, Derive Approdi [éd. fr., *Grammaire de la multitude*, Paris, Éclat, 2002].

WEBER M. (1919), **Le savant et le politique**, Paris, PUF, 1987.

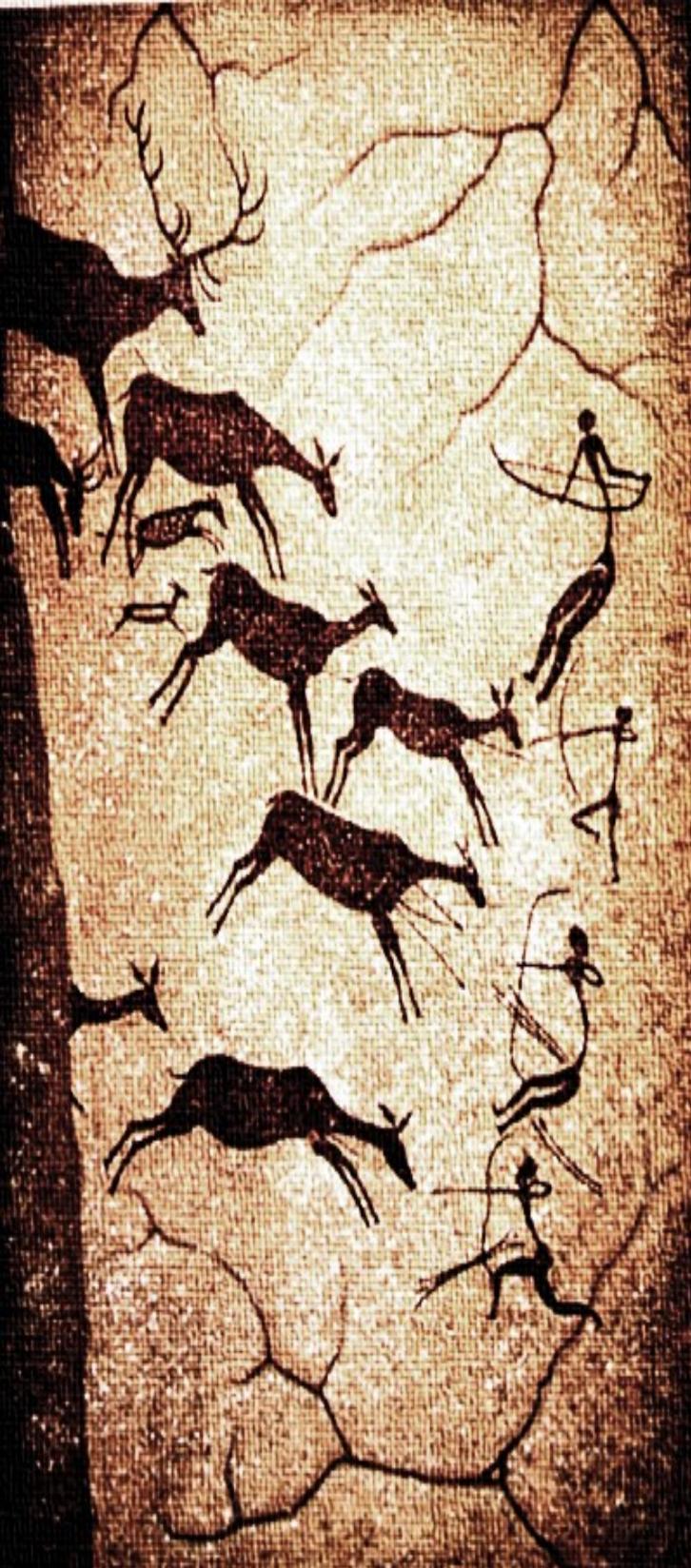
WOLTON D. (1999), **Internet et après?** Une théorie critique des nouveaux médias, Paris, Flammarion, 2010.

ZIZEK S. (2001), **Credere, Rome, Meltemi**, 2005 [éd. fr., *De la croyance*, Paris, Éditions Jacqueline Chambon, 2011].

ID. (2000), **Enjoyment as a political cactor**, Londres, Routledge.

Submetido em: 09/06/2017. Aprovado em: 13/07/2017.





**AS CAMADAS NA FLORESTA DO
SIMBÓLICO: UMA LEITURA DO
LIVRO “DIFERENÇA E
DESCOBRIMENTO:
O QUE É O IMAGINÁRIO? A
HIPÓTESE DO EXCEDENTE DE
SIGNIFICAÇÃO”, DE JUREMIR
MACHADO DA SILVA (2017)**

Anderson dos Santos Machado*

Se em *As Tecnologias do Imaginário*, Silva (2012) debate a construção do imaginário como um fenômeno tecnológico e nos apresenta ferramentas para o trabalho metodológico, com abordagens da sociologia compreensiva para a produção de sentidos na sociedade contemporânea, no livro *Diferença e Descobrimeto: o que é o imaginário? A hipótese do Excedente de Significação* (Silva, 2017), nos fala sobre a natureza dessa dimensão do real e como a própria realidade se configura como imaginário. Trata daquilo que sobra, do que transborda do real cristalizado em significado e objetividade. O autor aborda que é dessa diferença, dessa saliência que sobrepõe ao esperado que o imaginário opera, seja pelo sonho, pela ideia, pelos ideais, pelas representações. Silva nos convida neste novo livro a reconhecer as diferentes possibilidades de sentidos e usos do conceito de imaginário e como elas oferecem leituras interessantes sobre o (s) mundo (s), sempre nos provocando com afirmações certas, mas que mexem com nossas convicções e nos instigam a descortinar esse campo. No resgate de uma de suas crônicas, Silva relembra a indagação de um aluno no corredor da faculdade: “- Professor, afinal, o que é o imaginário? ”. A resposta foi: “- Uma floresta encantada” (Silva, 2017).

* Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, Porto Alegre, RS, Brasil.
Doutorando em Comunicação pela PUCRS.
E-mail: andersonsmachado@gmail.com



O estudante, que esperava uma carona, saiu correndo, atônito, sem ouvir o complemento da instigante resposta. Essa obra (Silva, 2017) vem nos contemplar com a visão do pesquisador sobre o tema e nos provoca a adentrar nesse bosque rico de sentidos, signos, significantes e significados, denso pela variedade de estruturas simbólicas, em imagens, palavras e símbolos, que constituem a fauna e a flora desse terreno a ser explorado. Silva nos alerta com sua resposta que este é um cenário denso, múltiplo e que não conseguimos enxergar por inteiro num primeiro olhar (ou vislumbramos do alto a copa das árvores sem observar a riqueza de suas entranhas, ou nos detemos na beleza de uma de suas clareiras sem a garantia de mensurarmos a imensidão dessa floresta). O imaginário é o que escapa, é o excedente.

Silva nos sugere que o imaginário deve ser analisado como uma *pátina*, técnica de pintura que sobrepõe diferentes camadas de tintas e materiais usados, criando um efeito que traz para a superfície o que está encoberto sem, contudo, revelá-lo por completo. O diferencial desse recurso está em criar uma composição única, singular, na qual é necessário recorrer a técnicas de arqueologia para resgatar as diferentes fases, suas histórias que emergem para a borda.

Ao longo do texto, vai descortinando o imaginário com afirmações firmes que vão rasgando a densidade de cada camada de tinta que vai sendo revelada. Mas pela natureza do imaginário, o contraste em cada uma dessas camadas vai compondo diferentes texturas que não se fecham numa única versão. Ao contrário, mostram uma tendência a inspirar novas possibilidades de olhar. Silva nos diz que o sentido, então, só se dá no imaginário, que rompe com o dique do bom senso daquilo que já aceito.

O excedente é o que aparece na noite obscura da floresta simbólica da resposta dada ao aluno, onde a névoa dispersa a visão objetiva, mas abre flanco para a imaginação, para a fantasia, numa aventura inesperada na criação de mundos, lendas, mitos e verdades que se constroem nas narrativas. Abre espaço para construções que se apresentam como incontestáveis na visão do narrador. Cabe diferenciar imaginação de imaginário:

Há imaginação no imaginário. Nem sempre há imaginário na imaginação. A imaginação não tem compromisso com o real. O imaginário depende de um real - o ocorrido - a ser transfigurado. Todo imaginário é real. Todo real é imaginário. Salvo aquele que perdeu o significado. (Silva, 2017, p. 75).



Nos fala dos paradoxos desse imaginário, que por sua capacidade de definição do indefinível, vai criando rastros de imaginação que se disseminam na teia do cotidiano, criando tramas, redes, bifurcações que vão rompendo com as convicções e pretensiosas firmezas da objetividade do rigor científico. Mostra que mesmo a convicção dos positivistas está imbricada num imaginário que dialoga com a subjetividade, com a esperança do resultado, com as narrativas de suas produções, que muitas vezes superam a realidade nua de suas práticas. "A racionalidade mostra-se irracional pela sua incapacidade de aceitar e compreender os simbolismos que pontuam a existência e dão-lhe significado e grandeza" (Silva, 2017, p. 36).

Seria esse imaginário apenas relacionado com a fantasia, com o mito, com os monstros e criaturas absurdas que povoam a noite desse lugar insólito? Não. Silva nos fala que, assim como a ciência, o jornalismo também se apresenta na busca de catalogar assepticamente, à luz do dia, o real, crendo que, mesmo se deparando com rastros, não reconhece os seres que habitam as entranhas desse cenário. Mas esquecem os jornalistas que, para fazer essa afirmação, é necessário circular nessa mata. E com isso, Silva traz a angústia de apostar no real como distinto do imaginário. E percorrendo inúmeros pensadores, vem colocando as diferentes possibilidades de pensar a realidade e o que imaginamos ser essa realidade. Antes de tudo, afirma:

Só há imaginário na medida em que existe um real. O imaginário funciona com um acréscimo do real, não podendo prescindir dele. O que é o real? O existente sem significação atribuída pelo imaginário. [...] O imaginário é o sentido que redimensiona o fato sem que se possa anulá-lo por iluminação. (Silva, 2017, p. 25).

E o que pode ser então esse imaginário? Silva chama outros desbravadores desse campo, bandeirantes que tentam demarcar esse território sinuoso. Vão avançando sobre as inúmeras camadas de sentido que alimentam ecossistemas próprios que reconfiguram o cotidiano para a produção de imaginação: uma *aura*, uma atmosfera.

Em contraponto, o real é equiparado à *depressão*, onde o deprimido preocupa-se apenas com os fatos, os resultados, com o que é palpável, ainda que pela razão. O ser do imaginário, ao contrário, divaga, se põe a postos para a batalha, cria histórias de guerra e enredos que vislumbram uma epopeia. No devaneio, brilha o



encantamento com o mundo: a capacidade humana de dar luz por meio da atribuição de sentidos.

O imaginário tem a *infância* (e sua eterna recorrência) com um solo fértil onde esse imaginário ganha colorido, é copulativo, inseminador, orgiástico, barroco e hedonista. A criança valoriza a riqueza e a variedade. Ficar velho é render-se ao real, que conforma, que informa, é replicador, copiador, formatador. O adulto busca na arte e no devaneio, como na poética de Bachelard (1996), para recuperar a super-realidade da infância que lhe é negada. E quando o real se torna saturado, esgotado, sacrificado, não há mais imaginário: cai em depressão, a "doença do imaginário", que se instala quando este "já não comunica, não produz calor, quando a comunicação, reduzida a uma troca de informações, perde sua função de cola social" (Silva, 2017, p. 78).

E diante do duelo que não parece ter fim, o autor denuncia que há um crime: "O imaginário, de certa maneira, sempre mata o real. Mata-o por transfiguração" (Silva, 2017, p. 22). Constatado o óbito, ainda que simbólico, cabe nos atentar sobre a diferença do imaginário para com a subjetividade. O imaginário opera como subjetividade aplicada, consumada. Decorrência que abala os pilares importantes para a ética no jornalismo: neutralidade, objetividade, imparcialidade e isenção - são essas possíveis de serem atingidas sem a dimensão da subjetividade? Um exercício racional dessas premissas não estaria sendo um imaginário das práticas da comunicação?

E a *ideologia*, prescritiva e que busca a reprodução do estado das coisas para Althusser (1992), onde toda representação ideológica seria imaginária do mundo real, resultaria numa deformação imaginária da representação ideológica do mundo real. Não seria, então, a ideologia uma forma de encobrimento do real, que condiciona o olhar? O imaginário revela, a ideologia esconde para impedir o descobrimento. A repetição, a cultura e a reprodução são cúmplices de um real abalroado, é aquilo que desertifica e mata o imaginário, agora vítima de outro crime, esse de forma lenta.

Estas "mortes", porém, não se consomem por completo, pois esse imaginário, sempre paradoxal, põe limites ao real, sem eliminá-lo. Então, o imaginário é falso, fictício, ilusório? Não. Silva diz que é uma mitologia concretizada, que depende do real. "Só há imaginário na medida em que o real é possível e passível de distorção" (Silva, 2017, p. 38). Quem mergulha no imaginário faz um contrato com essa narrativa,



passa a aceitá-la como plausível e possível, mesmo na sua impossibilidade e irracionalidade. Ela precisa fazer sentido, ser lógica.

Ninguém, no entanto, escolhe um imaginário. "Há um encontro, uma construção, uma descoberta, uma luz" (Silva, 2017, p. 42). Ainda que essa verdade discursiva seja, como disse Nietzsche (2008), uma ilusão que esqueceu de ser o que é, metáfora que perdeu sua força sensível pelo uso excessivo, uma convenção consolidada: uma mentira coletiva que a todos se torna obrigatória.

Na busca de entender essa contraposição entre realidade e imaginário, Silva vai trocando as lentes do binóculo para contemplar a paisagem. E se depara com o *hyper-real* (Baudrillard, 1991), a realidade transfigurada pelo sentido, e que é reconhecida por Lacan (1974/1975) como sendo o nascimento do ego, instância psíquica constitutiva e estruturante da subjetividade. Gilbert Durand (1999; 2001) e Michel Maffesoli (2008) veem o imaginário como acontecimento cheio de símbolos, imagens e afetos que canalizam a subjetividade para lagos sensíveis.

É o imaginário também visto como *surreal*, quando se exprime na *fantasia*, na loucura criativa das *artes*, que exaltam o belo e o maravilhoso para Breton (1985), no *devenir* de Deleuze (1974), que buscam valorizar no vivido a crença de um real que remodela a precariedade da "vida real", obstruída pela educação dos sentidos e pela opacidade utilitária.

Estará ainda o imaginário no *super-real*, dimensão fantástica do real, uma lente poderosa de aumento, que transfigura, desfoca e deforma o cotidiano, gerando "caricaturas" com traços exagerados sobre o real, que leva a "uma vivência emocionalmente profunda que, como num passe de mágica, faz um pacto com a credibilidade" (Silva, 2017, p. 61). Esse super-real não seria contemplado apenas pelos artistas, mas compartilhado no cotidiano em nossos hobbies, jogos, aventuras e todas as espécies de devaneios que colocam na berlinda a conversão do imaginário em mercadoria pelas tecnologias de produção simbólica da sociedade urbanizada pós-industrial.

Silva nos fala até de um direito ao imaginário, como uma necessidade social, de constituir heróis e estrelas que tornam o real suportável. E também uma necessidade biológica do ser humano de buscar o devaneio, como aquilo que dá sentido à vida.



[...] o real é a prosa, o imaginário é a poesia do cotidiano. O real expressa o céu cinzento, enquanto o imaginário transforma as nuvens em utopia. [...] que se acrescenta inconscientemente ao acontecido, mas que se torna, depois de fixado, a única consciência possível do existente (Silva, 2017, p. 58).

Na discussão sobre o documentário, o jornalismo e a história, nos traz a ficção como forma de representar o real e dos limites para o imaginário. Trata da natureza da *ficção*, que por ser inventada: existe, mas é irreal, sendo um *real irreal*. Uma dramatização num documentário ou reportagem pode recriar uma realidade, mas não é capaz de dramatizar algo que não existiu. A ficção depende – então - da realidade, do ocorrido, do fato.

A ficção não tem limites. Nem mesmo o da verossimilhança. O verossímil pode ser fictício. O imaginário é sempre verdadeiro. [...] está ligado a um real que, embora sempre alterado pela subjetivação do olhar que reconstitui o ocorrido, recusa o procedimento da invenção absoluta. (Silva, 2017, p. 69).

Mesmo o *realismo fantástico*, em autores como Balzac (1954), Kafka (1986) e García-Marques (1974), suas narrativas conservam um fio com a realidade, que faz o excedente de realidade mostrar-se, potencializando muito de seus efeitos de reflexão sobre o real.

Das seis fases da *bacia semântica* de Durand (1999), que remetem à figura das águas para vislumbrar a formação simbólica do imaginário (escoamentos, divisão das águas, confluências, o nome do rio, organização dos rios, esgotamento dos deltas), Silva (2017), propõe nove etapas do imaginário como recobrimento do banal (vazamento, infiltração, acumulação, evocação, transbordamento, deformação, transfiguração, metáfora, derretimento/evaporação), na qual sugere momentos importantes de análise da produção do imaginário.

Da mesma forma, também questiona se o imaginário pode ser um agenciamento das ideias, a partir das pautas impostas pelo *agenda-setting* (Mc Combs e Shaw in Hohlfeldt, 1997) (acumulação, consonância, centralidade, tematização, saliência, focalização) e questiona o agendamento de bens simbólicos:

O desejo do consumidor costuma coincidir estranhamente com o desejo do produtor e fornecedor de objetos a consumir. Só se deseja o que se deve ser desejado. A agenda do consumo não produz negação. Um imaginário? (Silva, 2017, p. 95).



O imaginário se comportaria como um agendamento involuntário que se consumou temporariamente. Um transbordamento que se agendou para ser alcançado no momento de onipresença midiática e social.

Silva faz ainda considerações sobre o imaginário e a história e a produção de narrativas, lendas e das fragilidades do pensamento jornalístico (que, por vezes, se contenta com o comentário e não com a investigação) e científico (que se detém a uma verdade objetiva superior, respaldada pelos pares). Nessa reflexão sobre essas duas formas de registro da realidade, que possuem conjuntos de regras codificadas que remetem à produção dos dados.

O imaginário opera no campo do discurso, do saber, do poder. O imaginário é reservatório de experiências e motor de ações significativas, que geram uma "provação", modo específico de descobrimento das vocações, um vínculo, um pertencimento, um compartilhar. A vocação do homem é o imaginário, afirma Silva (2017), "arranca o ser da banalidade e, pelo bem ou pelo mal, pelo sublime ou pelo hediondo, dissemina significados que não podem ser apagados com toda prosa do cotidiano" (p. 108).

Também está o imaginário no recobrimento e no depósito de material significativo do terreno fértil, está onde há saturação, acúmulo, no que se sobrepõe e no que gera saliência. O imaginário está na surpresa diante do que está a ser descoberto na passagem da aldeia para a cidade natal e desta para a metrópole. É o deslumbramento da novidade, que gradativamente vai se perdendo pelo costume, até se deparar com a fantasia de encontrar um lugar maior que o quintal que estávamos acostumados a trilhar.

Silva segue questionando o imaginário a partir da produção de sentidos, no jogo da *linguagem*, como sugere Wittgenstein (1987) e na produção da interpretação dos *acontecimentos* para Deleuze (1974) que sugere cercar o imaginário pelo excesso, uma erupção da lava simbólica dos acontecimentos. Silva também contrapõe a *interpretação* (dialógico entre duas partes) da *compreensão* (reconhecimento do outro que surpreende, atrai e fascina) e da *explicação* (descrição do outro). Fala do descobrimento como forma de trazer à tona sentidos encobertos, por meio de inúmeros pares intercambiáveis como memória no esquecimento, sentido na ausência, luz e obscuridade, obsessão e encantamento, diferença e repetição, entre tantos outros.



De toda forma, nos faz perceber que, depois de *tiranias realistas*, também há o temor quanto aos *imaginários tirânicos*, à imposição de imaginários que suplantam o real e nos (i) mobilizam coletivamente. O imaginário também pode se impor como autoritário, ditatorial, fascista, constrangedor. Silva nos revela que ninguém é autor do seu imaginário na escrita autobiográfica: o imaginário se impõe ao imaginante como um texto extraído de suas vivências, onde não há autonomia deste imaginante. "Ninguém pode rejeitar o imaginário, nem se negar ao imaginário. O imaginário é uma submissão" (Silva, 2017, p. 167-168).

Navegar no imaginário é sempre uma aventura, nos garante o autor. Faz-se necessário adentrar ao bosque encantado e explorar o que transborda desse simbólico. O imaginário como instância do real, se faz presente. Negá-lo não deixa de constituir também um imaginário.

A obra que aqui analisamos traz reflexões que não se esgotam. Certamente não era essa a intenção do autor, por mais criteriosa e densa que tenha sido sua pesquisa. Mas ao desdobrar suas reflexões, ele respeita a natureza do objeto em análise. O imaginário é...

Na resposta cabem outras possibilidades que excedem os significados apontados em seu texto. O que não se pode negar é a contribuição relevante do autor para problematizar o imaginário com essa roupagem instigante de um excedente, pela diferença e pelo descobrimento, nas inúmeras camadas de sentidos que podemos ir raspando do real que nos é possível escavar.

REFERÊNCIAS

- AUTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos de Estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BALZAC, H. **A comédia humana**. Org. Paulo Ronai. Porto Alegre: Editora Globo: 1954.
- BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulação**. Lisboa. Relógio d'Água, 1991.
- BRETON, A. **Manifestos do surrealismo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DELEUZE, G. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1974.



DURAND, G. **O Imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GARCIA-MÁRQUEZ, G. **Olhos de Cão azul**. Rio de Janeiro: Record, 1974.

HOHLFELDT, A. **Os estudos sobre a hipótese do agendamento**. In: Revista Famecos.

Porto Alegre: **Edipucrs**, nº 7, novembro de 1997, p. 41-52.

KAFKA, F. **A metamorfose**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

LACAN, J. RSI. **Le séminaire**. 1974/1975.

MAFFESOLI, M. **O conhecimento comum**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

NIETZSCHE, F. **Sobre verdade e mentira**. São Paulo: Hedra, 2008.

SILVA, J. M. **Diferença e descobrimento**: O que é o imaginário? A hipótese do excedente de significação. Porto Alegre: Sulina, 2017.

SILVA, J.M. **Tecnologias do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

WITTGENSTEIN, L. **Tratado Lógico-filosófico e investigações filosóficas**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

Submetido em: 09/06/2017. Aprovado em: 13/07/2017.

