

## Espontaneidade e submissão: leituras de agosto \*

Angeluccia Bernardes Habert

SLEEP

Let down your tap root  
To the center of your soul  
Suck up the sap  
From the infinite source  
Of your unconscious  
And  
Be evergreen.

**E**stes versos de Winnicott foram traduzidos por José Ottoni Outeiral, no prefácio da edição brasileira de *O ambiente e os processos de maturação* (1988), como: “SONHO. Deixa penetrar a raiz/ no centro de tua alma/ aspira a seiva/ da fonte infinita/ de teu inconsciente/ e / conserva teu verdor”, que corrijo para uma tradução mais literal: Durma/ deixe a sua raiz-fonte sugar a infinita nascente do seu inconsciente / e / seja sempre verde”. Tomo a expressão *Be evergreen* de uma forma mais positiva e destaco a individualidade e a liberdade desta imagem. Porém, no momento em que foram lidos, trouxeram a minha memória outros versos:

Leve, breve, suave,  
Um canto de ave  
Sobe no ar com que principia  
O dia  
Escuto, e passou...  
Parece que foi só porque escutei  
Que parou.

Nunca, nunca, em nada  
Raie a madrugada,  
Ou 'splenda o dia ou doire no declive,  
Tive o prazer a durar  
Mais do que o nada, a perda, antes de eu ir  
Gozar.

Esses versos de Fernando Pessoa (1965) falam da contingência e da transitoriedade do homem frente aos ciclos da natureza e de seus desejos incompletos. São lembrados imediatamente por causa do ritmo, ou por serem dos poucos que conheço de cor - de coração. Estes, por sua vez, me remetem ao início do primeiro capítulo, "As novas formas de controle", do clássico de Marcuse, *One-dimensional man*, de 1964, que cito em sua tradução (1967). Encontro, assim, paralelismo entre a carência existencial descrita na imagem poética e aquela entrevista no texto:

Uma falta de liberdade confortável, suave, razoável e democrática prevalece na civilização industrial desenvolvida, um testemunho do progresso técnico. De fato o que poderia ser mais racional do que a supressão da individualidade na mecanização de desempenhos socialmente necessários, mas penosos; a concentração de empreendimentos individuais em organizações mais eficazes e mais produtivas; a regulamentação da livre competição entre sujeitos econômicos desigualmente equipados; a redução de prerrogativas e soberanias nacionais que impedem a organização internacional dos recursos?

A partir desta justaposição, produto de meu inconsciente, de repente posso ocupar ou criar um espaço, onde as questões afloram em razão do *punctum* de atenção coexistir entre os significados dos versos e das outras frases, imenso espaço preenchido por inquietações e contradições.

### ***1. Construo o quadro conceitual***

O binômio espontaneidade e submissão aparece hoje com mais relutância no discurso dos que estudam cultura e comunicação de massa. Nos seus primórdios, seu uso tem a ver com a Teoria Crítica, a Escola de Frankfurt, e aparece na formulação de Adorno:

Em nossos ensaios falava-se de cultura de massa. Substituímos a expressão por indústria cultural (...) por não se tratar de uma cultura que ascende espontaneamente da própria massa, em suma, da forma atual de arte popular”. (.) Enquanto a indústria cultural (...) inegavelmente especula sobre o nível de consciência e de inconsciência de milhões aos quais ela se dirige, as massas não serão algo primário mas secundário, algo determinado por meio de cálculos, o apêndice da mercadoria (Cohn, 1971: 287).

E, principalmente, esse binômio era discutido na obra de Marcuse, ligado ao conceito de dessublimação repressiva. Acontece que todo o quadro teórico de caráter crítico tem sofrido um desmonte, sendo usado num jogo de substituições e ressemantizações. Sofre tentativas de desconstrução, no sentido de Derrida (1971), do deslizamento de significado, e pode ser observado como uma passagem para um novo entendimento desta relação: espontaneidade e submissão. Tem, inclusive, como decorrência, a destruição do antagonismo e de seu caráter negativo, e até mais, a perda de seu valor de uso.

A desconstrução e o distanciamento das oposições binárias, incluindo aquelas de começos e fins absolutos, podem ser observadas como abertura para uma nova conceituação do campo político e a criação de um novo método para os estudos culturais (McRobbie, 1992: 721).

Por analogia e também por acreditar que estamos neste campo dos estudos sociais, tomo como próxima esta proposição. Prevalece no olhar atual sobre a comunicação o enfoque da teoria das mediações e da etnografia - decorrência da ciência estrutural dos mitos de Lévi-Strauss e de seus leitores. Entre eles, Derrida, quando insiste no movimento amplo da significação e no caráter flutuante do significante, que dão lugar à cadeia de equivalência e à mediação infinita de significação, dirimindo os antagonismos e as certezas das coisas.

Sucedem, de fato, em relação aos estudos atuais da comunicação, a mudança do foco da observação, passando da produção para a recepção (ou mais do que isto, desvinculando o estudo da recepção daqueles da produção), com paradas no texto aqui e ali, com aceções metodológicas mais frouxas. Na conceitualização, o rompimento se dá com as “grandes narrativas”, na absorção convencida do modelo da imagem de um sujeito correndo atrás de uma riqueza que não pode alcançar; com a ausência total de finalidade; com as ordenações ideológicas e o determinismo econômico postos em dúvida (ou mais

ainda, sendo omitidos). “Intelectualmente”, repetindo uma imagem de McRobbie, “a desconstrução é deslumbrante”, instaladora de muita instigação, mas “politicamente incapacitante”. Isso reprime o pensar qualquer possibilidade progressiva e inibe a ação social. Mas deve ser dito: é difícil trabalhar convenientemente a cultura sem cair na psicanálise, mesmo que de esguelha. As noções de cultura, poder, dominação, ideologia e imaginário passam necessariamente pelo inconsciente. Acredita-se que este se deixa ver através de algumas formas e se faz presente nas estruturações dos produtos culturais, aí residindo seu poder político.

Há dificuldades adicionais interferindo nos estudos da comunicação - porque ainda que a maioria concorde que há uma cada vez mais intensa concentração de capital e de interesses produzindo, de forma monopolista, o sistema de comunicação no Brasil - dificilmente os estudos de caráter acadêmico priorizam esta imposição (ou dito de maneira mais branda, esta visibilidade). Mesmo porque, o modelo de concentração se opera de forma fragmentada e se sustenta numa tecnologia que reproduz os processos de interatividade. Experimentamos uma tecnologia que simula os processos da conversação e do diálogo e apreciamos, nas produções simbólicas, os estilos que os reproduzem.

No Brasil, a televisão reina ainda de modo indiscutível. Apesar das inovações tecnológicas (falo da TV aberta, já que o sistema por assinatura ainda não é o bom negócio que poderia ser, ou não está suficientemente maduro), ela predomina entre todos os meios chamados de convencionais. A Globo exerce o monopólio, controlando o mercado profissional, a produção cultural e a política do país. Em termos numéricos detém, em média, 50% da audiência e 75% da publicidade veiculada, produzindo os produtos simbólicos mais consumidos. Direciona as práticas do cotidiano (ou pelo menos pauta as conversas e as discussões). Veicula um jornalismo entre o anódino e o sensacionalista, guardando sempre os extremos. Edita a realidade e a apresenta como mais verdadeira; transforma tudo, do mais privado ao mais sagrado, e este torna em espetáculo - “o fantástico show da vida”. Orienta o fluxo do movimento, na expressão tropicalista: organiza o carnaval.

Na verdade, o mais relevante é a reprodução de um mesmo olhar, de um mesmo recorte ou seleção do mundo, entre o sistema de comunicação hegemônico e as suas concorrentes. Organiza-se uma produção e reprodução de padrões que tecem uma malha - uma rede - onde trafegamos para dar significado à realidade. Como foi observado, usamos o controle remoto para criar autonomia em relação ao que nos habituamos a consumir, e estamos sujeitos a uma infinidade de imagens, às quais reagimos compondo outras imagens e

liberando nossos desejos. "... os desejos sempre despertados, a toda hora preparados para conseguir exprimir-se, quando lhe é oferecida uma oportunidade de aliar-se com uma sensação de consciência" ("Freud: interpretação dos sonhos", apud Marcondes Filho, 1985).

## **2. Reforço posições**

Nos últimos anos, a crença de que vivemos em uma democracia e de que sobrevivemos a uma época de arbítrio e exceção nos tem feito muito zelosos do direito da livre expressão. Entre nossas prioridades está a resistência a qualquer forma de regulação. Por outro lado, cada vez dispomos de menor distância crítica; não somos muito conscientes do que gostamos ou não, apenas compartilhamos hábitos ou seguimos tendências. Sofremos um processo de *social closure*: um fechamento no grupo de referência que resulta no afastamento dos outros. E a exclusão dos outros tem muitas faces. Entretanto, não haveria exclusão se houvesse possibilidade de todos transitarem livremente pelas categorias sociais e de trocarmos experiências, sendo suas práticas sociais do dia-a-dia reconhecidas.

Em geral, estamos muito contentes com as condições de nossa existência e com nossas exigências estéticas. Estas são pouco elevadas, não havendo idealismo ou progresso moral que nos façam distinguir o que nos é apresentado a consumir, ou que nos impeçam a execução de nossas tarefas diárias. "Durkheim já havia reconhecido que os fenômenos estéticos, enquanto 'sem objetivos', (livres de imposições instrumentais), ameaçam explodir os limites da submissão e da realização das obrigações sociais, e só são saudáveis se forem moderados", notou Dieter Prokop (1986:121), no *Ensaio sobre cultura de massa e espontaneidade*, onde estabelece a diferença entre a espontaneidade produtiva e a instrumental. De tal forma se produz esta última, assim acompanhando o olhar com que vemos tudo, que não nos rebelamos...

Tem sido o livre mercado - ou o valor desta liberdade abstrata - que tem sucedido "intervir e moldar o imaginário e a dimensão simbólica da hegemonia política", ou "moldar os sonhos e os desejos democráticos", expressões de Mercer ao comentar o avanço na Inglaterra, nos últimos anos, da chamada nova direita (1992:726).

A importância dos campos do imaginário e do simbólico não pode ser subestimada. Mas seu poder reside na representação, na sedução da retórica transmitida, na facilidade com que induz o eu a se perder nas imagens construídas, a completar suas vidas com a dos personagens. Principalmente o apelo ao prazer fácil e o desejo ocasional de se livrar da responsabilidade da

existência, dá uma redobrada vantagem aos que podem trabalhar a fantasia, acrescenta McRobbie (1992). Nós seríamos como Cecília, a personagem de Woody Allen, prontos a nos debruçar sobre a vida da tela e a querer acreditar ser aquela a realidade mais verdadeira.

O poder da indústria cultural de codificar os desejos e ansiedades e organizá-los de modo harmonizador (e em determinada direção, aplacador) - tratando tudo do ponto de vista hegemônico e como expressão de uma verdade única, parece ser desmentido na diversidade dos produtos. Quando lemos o jornal ou assistimos o mais pasteurizado dos programas de TV, encontramos notícias e imagens de todas as origens, cobrindo todos os temas. Pode-se dizer que toda a complexidade do mundo é apresentada, nem que seja através de uma omissão recorrente. Contradição? Um paradoxo no mínimo se confirma, pois a oferta de muitos gêneros e produtos parece negar, em primeira instância, a existência de uma única direção conformista, e concordar com a existência de um atendimento das diferenças. Aparenta ser a disponibilização da circulação livre das experiências primárias, estabilizadas em configurações momentâneas sob o impacto das mediações, não sendo outra coisa que as preferências já existentes nos indivíduos. Estas, de seu lado, não deixariam de ser apenas o resultado da absorção dos valores, das normas e dos costumes já também estruturados no contexto social.

Mesmo para Kracauer, também ligado à Teoria Crítica e autor do seminal *From Caligari to Hitler*,

Hollywood não pode ignorar a espontaneidade do público. A insatisfação geral mostra-se nas rendas regressivas, e a indústria cinematográfica, para a qual o interesse no lucro é a questão vital, precisa adaptar-se o mais possível à mudança da mentalidade. Certamente os espectadores norte-americanos de cinema têm colocado à sua frente o que Hollywood quer que eles queiram; a longo prazo, porém, as necessidades do público determinam o caráter do filme de Hollywood.

Prokop (1986: 117) registra a afirmação e em seguida a corrige de possível interpretação literal. Enfatiza a tese da repressão voluntária de certos desejos, experiências e necessidades - justamente aquelas que abalariam o sistema de legitimação e as estruturas de dominação, agregando a seus argumentos outros reforços da Teoria Crítica, chamando atenção para um mecanismo real de "aproveitamento seletivo dos desejos, das experiências e das necessidades que tendem à integração". Para ele, a definição de Durkheim sobre atividade estética como construção de estruturas de normas alternativas, diferenciando

momentos potencialmente explosivos (libertários) e integradores, está na base da compreensão dialética da produção simbólica. Sim, os produtos culturais apreenderiam mesmo desejos, carências e experiências, mas o fariam não como um reflexo imediato, mas através de um processo,

(...) da luta entre as imposições do sistema de dominação existente e os desejos que forçam sua articulação, uma luta na qual os desejos, cuja consciência seria já social e intrapsiquicamente explosiva - ou pelo menos, como um pesadelo - são sutilmente respeitados e ao mesmo tempo, reprimidos (Prokop, 1986:121).

De certa forma, diz mais, no mercado controlado por monopólios, raramente o indivíduo se depara com produtos que organizem livremente o conhecimento dos desejos ou que expressem diretamente a experiência de pessoas ou de grupos, transgredindo os padrões vigentes, e apresentando uma potencialidade de maior expressão. Existe, sim, uma espécie de seletividade convergente no processo de estruturação dos desejos e das carências. São as “forças produtivas da espontaneidade”, que poderiam organizar o conhecimento dos desejos e que “são sempre inteiramente avaliadas visando efeitos específicos, previsíveis do ponto de vista da promoção de venda” (Prokop, 1986: 125).

**3.** Agosto é um mês que aparece com regularidade na memória do brasileiro relacionado com crise e maus acontecimentos. Na coleção de notícias sobre as quais me debruço para escrever, algumas se destacam.

A 2 de junho de 2000, no jornal *Gazeta Mercantil*, li um artigo de Ricardo Calil, de Nova York, com o título: “Voyeurismo em alta - Séries põem câmeras indiscretas para registrar a vida de pessoas”, que me parece interessante comentar, não só pela qualidade da informação, mas pelo fato de ter sido este o momento em que passei a tomar conhecimento de notícias semelhantes, lidas inclusive em revistas internacionais. É o momento catalisador, que traz para a consciência um conhecimento já disponível. Quanto ao artigo, trata-se de um item de pré-produção, ou de uma discussão que prepara o interesse da audiência para um determinado produto. Menciona a chegada à televisão americana de séries de inspiração européia. Discute, em seguida, elementos da produção, abordando mais detidamente duas séries: *Survivor* e *Big Brother*, que teriam sido vendidas ao sistema de televisão brasileiro e, por sua vez, estariam em fase de realização. A TV Globo, que duplica a série *Survivor*, já está em fase de lançamento.

Portanto, trata-se de um “*remake*”, procedimento presente na indústria cultural desde seus primórdios e por mim observado anteriormente, quando o conteúdo é refilmado e revisto a partir de investidas em inovações tecnológicas. Ressemantização de conteúdos, possível graças às novas tecnologias, aos recursos da miniaturização e das câmeras digitais. Ela agrega, contudo, outros conteúdos antigos, como o voyeurismo e a cultura confessional da comunicação de massa ao conceito de tempo real da Internet. Conseqüência, na verdade, da fusão que está ocorrendo entre a tecnologia da televisão e a da Internet. Este produto mais distintivo é reconhecido, pelo articulista, como a “temporada de exibicionismo institucionalizada”; batendo várias vezes na tecla do “voyeurismo” e da “câmera indiscreta” (trata-se mesmo da diluição da separação entre a esfera privada e a pública e a perda do contorno da individualidade).

A televisão foi muito vezes discutida como a janela que se abre para o mundo, mas neste momento, trata-se de novo movimento de concentração de capitais e de tecnologia. Reverte-se o foco e celebra-se a interferência do monopólio sobre as vidas dos indivíduos.

O artigo remete à idéia de *1984*, de George Orwell, à presença de câmeras permanentemente vigilantes, o que seria uma metáfora para a falta de liberdade nas sociedades com alto desenvolvimento tecnológico e centralização política - como o extremo que não chegou a acontecer. Faz, em seguida, referência ao filme *Truman Show*, de 1998, que tematiza uma situação limite - o protagonista desconhece que toda a sua vida é uma produção de televisão e que as pessoas e os seus relacionamentos são construções do roteiro. Os dois exemplos são produtos de ficção de grande carga negativa, em dois momentos de interação diferentes, com a capacidade em comum de transferir para o espectador uma angústia sobre sua própria experiência que o leva a refazer um processo de consciência similar.

Naturalmente este artigo, como outros escritos posteriormente na imprensa para acompanhar a duplicação da série no Brasil, desvincula a produção de toda carga crítica. Como nos artigos do gênero, a ênfase é dada nos elementos positivos (respingos do positivismo prático) da produção: cuidado na realização; competência; altos investimentos; peculiaridades com a locação; e os grandes esforços para a representação realista. Seguem-se as questões legais envolvidas, alertando sobre a participação voluntária - os participantes são pagos e vendem sua participação interessados em prêmios em espécie e nos mais de 15 minutos de fama. Enfim reforça, acentua a força do monopólio, das centrais de produção, na sua capacidade, sem restrições, na tarefa de registrar os interesses (os desejos e as necessidades) do espectador e a sua competência em



transportar a realidade. Sempre a recorrência da idéia da arte como imitação da vida - o espelho da realidade e da capacidade da produção residindo na construção da realidade.

Como novo gênero, o poder de *Survivor* reside neste misto de “experimento sociológico, novela realista e competição”. A metodologia pretensamente científica constrói a observação da capacidade de sobrevivência de pessoas urbanas como náufragos, numa suposta ilha deserta na Malásia, cercadas de inúmeras câmeras ligadas 24 horas. O grupo em observação foi selecionado por características de temperamento, fotogenia e por preencherem estereótipos que facilitam o surgimento de uma diversidade de conflitos, garantindo os embates dramáticos do programa.

A primeira série do gênero, a *Expedition Robinson*, de origem sueca, iniciou essa representação de sobreviventes de uma civilização de excedentes de uma sociedade de grande riqueza material, que sofrem uma regressão da fantasia, o retorno à ilha deserta e desenvolvem a concretude de pequenas ações. Procurou demonstrar como pessoas urbanas, que se abastecem em supermercados ou *shopping centers* e não têm outra forma de conviver que não orientadas por outros, sobreviveriam se fossem retiradas de suas confortáveis condições, por determinado tempo, mediante o estabelecimento de regras, numa competição. As regras estabelecidas prolongavam e modificavam as práticas urbanas anteriores, de entretenimento com jogos que simulavam incorporação de personagens e concretização de tarefas. Já para esses personagens, havia uma mistura de psicodrama, laboratório de teatro e gincana, mediante o sistema de prêmio e recompensa.

Perguntei, na ocasião, em relação à proposta de duplicação da série *Survivor* no Brasil: não seria mais emocionante e bem mais forte filmar os que sobrevivem, em qualquer ponto do território nacional, com a renda de um salário mínimo? Mesmo porque, de início, a proposta da produção se revelava como mais modesta e próxima da experiência do núcleo de realização do programa: filmar, no Brasil (e não numa ilha distante), numa praia do Ceará (Praia dos Anjos), em local não distante de atrações turísticas, cenários de novelas das 8. Principalmente, era um local cercado desse mesmo contingente de pessoas que me pareceram, de forma pouco avisada, os protagonistas ideais, personagens representativos de uma situação de sobrevivência, reconhecidos por mim como em estado limite de privação.

A realidade, entretanto, não é ficção; ela não guarda a mesma força de comunicação da construção de uma estrutura em que todos os elementos se relacionam e significam a partir desta relação e, por assim dizer, não preserva com intensidade os significados que interessam. Ela se espalha e se dispersa

em detalhes e contradições. E, insisto, só a ficção atenta para os desejos latentes de muitos e tem a capacidade de liberar, em sua profundidade, os desejos que o inconsciente vai operacionalizar e despertar, para uma discussão mais ampla sobre a realidade.

Assim, pensando melhor, a situação de ilha, de isolamento de náufragos, se assim formulada, ampliaria demais o significado original da novela do homem solitário que convive na fronteira do social e do natural. A descrição do indivíduo que se orienta exclusivamente pelas normas sociais internalizadas da novela de Defoe - mais tarde retomada na figura de Winston Smith, o último homem, na novela política de Orwell - seria modificada.

Se a proposta fosse gravar a vida como ela se apresenta - desejos, experiência e necessidades de indivíduos, sem estruturação prévia, em sua "aparência das coisas que vivem no tempo", ou seja, diretamente transportada sem a mediação da consciência, em sua manifestação espontânea - isso implicaria um registro contínuo, sem edição ou com edição mínima. Não seria, como depois observaríamos na série brasileira, o registro de pequenos depoimentos e confissões - diretamente feitos às câmeras pelos personagens, na simulação de um diário pessoal das novelas de naufrágio, anotado dia a dia - em seguida redirecionados, esses depoimentos e confissões, e conduzidos pela figura de um "âncora", um apresentador-jornalista da emissora.

Outro obstáculo que teríamos de vencer, este conceitual e não técnico: à medida que identificássemos os socialmente integrados como numericamente menos representativos, chegaríamos à conclusão de que já somos nós os sobreviventes desta civilização material, náufragos lutando pela sobrevivência, perdidos no meio de uma multidão de deserdados. Tem-se a certeza que a exclusão social tem aumentado, as recentes transformações socioeconômicas gerando uma massa de pessoas supérfluas ao sistema e redirecionando o foco das discussões sobre os problemas (Dupas, 1999). Nesse caso, talvez tivéssemos mais uma vez de remontar à solidão de Robinson Crusoe ou à de Winston Smith, desta vez com outra pertinência. Por fim, porque seria alertado que normas sociais não são mais comuns a todos - assim como a distribuição de oportunidades e privilégios - e que certas carências e desejos guardariam possibilidades de serem trabalhadas no sentido da explosão. Seria a presença do imponderável, a possibilidade real da diversificação e a necessidade das próprias centrais de produção gestarem a liberdade. Na existência dos excluídos há todo um componente psicossocial - que remonta a situações de insegurança, da explosão possível, e do controle e compartimentação das carências.

Mas seria enganoso subestimar a força das imagens, esta espécie de "prazer primal," de "alegria antropológica", de "fascinação brutal", que pode, em de-

terminado instante, ser aquele momento de liberação, a raiz/canal que vai permitir sorver da fonte do inconsciente sentimentos e sensações não aplacadas. Aproveito as expressões de Baudrillard (apud Nichols, 1991: 6) e falo da surpresa que é o bater de certas imagens, quase em estado puro, nos nossos hábitos, e na conseqüente desautomação. Ao anoitecer de uma sexta-feira, 4 de agosto, fomos surpreendidos por imagens dos sem-teto visitando um *shopping* o Rio Sul, um dos mais movimentados do Rio de Janeiro. Quando parte desta multidão de deserdados encontrou um meio de escapar do desconhecimento, da barreira seletiva do ser visto/como ser visto, entrou no conforto das salas de estar e estabeleceu um curto circuito entre o real e nosso imaginário. A imagem que vi na tela de minha TV de 29 polegadas e que irrompeu o cotidiano do telespectador médio naquele fim de semana era a de uma mulher descendo a escada rolante: um jeito meio embaraçado, uma expressão de desafio e uma radiância.

Naquele instante, essa imagem paralisou-me e reteve minha atenção. Cruzaram-se os dois movimentos, o da imagem e o meu. Outras imagens foram deflagradas e cristalizadas na lembrança, com a cena do filme *A Velha Dama Indigna* (*La vieille dame indigne*, 1965, de René Allio). Esse filme, em plena vigência do discurso determinista e de ênfase social, reorientou o nosso olhar para outras questões existenciais, estendendo o conceito de liberdade e de indivíduo. Estava ali a fonte de alegria do reconhecimento dos múltiplos sentidos da existência, a noção de *jouissance* em Barthes.

Contrariava-se, agora, uma tendência dominante na mídia de maior audiência. Potencializava-se, livremente, na sua rudeza e espontaneidade, a visão de grupos que não vão ao *shopping*, não aparecem vivos no noticiário, não têm suas formas de viver o cotidiano representadas e que, por outro lado, só aparecem como elementos de uma estrutura de conflito, como atores de ações criminosas e anti-sociais. O efeito surpresa e o estranhamento que causaram procede da disjunção da estrutura do noticiário: dá-se um elemento e, na relação de coerência, espera-se o preenchimento de significados previstos, e o resultado é inesperado.

Este processo de avanço do real sobre as estruturas dramáticas dos meios de comunicação, este prazer libertário, ao se fruí-lo durou segundos - "o prazer a durar mais que o nada". Há, simultaneamente, um controle da produção sobre a manifestação. Esta se torna estruturada e domesticada. Toda a expressão do real é compactada e simulada nos seus minutos de transmissão. As privações de contingentes da população na sociedade de consumo, a visão real da pobreza como incapacidade para alcançar níveis aceitáveis de sobrevivência,

são minimizadas e não serão tomadas a ponto de colocar em dúvida a relação que as produzem .

O passeio dos excluídos ao *shopping*, entretanto, não é mais que o resultado de novas formas de manifestação política, tendo sido organizado pelas lideranças dos sem-teto e noticiado como tal. Há um precedente significativo: a manifestação ocorreu com cobertura policial, as autoridades, tais como o Comando de Policiamento da Capital (CPC), assim como as direções dos *shoppings* e a imprensa foram informadas com um dia de antecedência. De fato, toda esta previsibilidade iria repercutir na maneira do Jornal Nacional da TV Globo jogar a notícia no ar, comparada ao Jornal da Record, que primeiro deu a notícia. Na matéria da Globo, um repórter está presente aos preparativos do ato político, entrevista participantes - elegendo-os como “protagonistas” ou tipos de referência - nos barracos em que vivem e acompanha-os em seus deslocamentos. Registra, com início, meio e fim, sob o olhar da edição, a chegada ao *shopping*, a surpresa dos lojistas e freqüentadores e as descobertas feitas pelos sem-teto, já transformados em personagens. Torna assim a manifestação compreensível para o espectador e próxima de outros produtos da emissora.

4. Retomo, novamente, outras palavras de Baudrillard: “O real não se retrai em benefício do imaginário, ele se retrai em benefício do mais real que o real: o hiperreal. O mais verdadeiro que o verdadeiro: tal é a simulação” (1983:14).

No dia seguinte, nos jornais, discutiu-se o constrangimento e o reconhecimento da existência dos sem-teto, a visibilidade da pobreza organizada – em uma ótica “democrática”, politicamente correta: “eles têm direito a visitar o *shopping*”, “entraram pacificamente”, “não causaram incidentes” etc.. A cobertura ampliou o sentido da mídia eletrônica, acentuando a manifestação como resultado de lideranças externas ao movimento. Mas não avançou no sentido relacional (o próprio termo sem-teto expressa uma carência relacional, o reconhecimento da privação do que outros têm) e no sentido político. A manifestação aponta para a necessidade da sociedade fazer algo para enfrentar o problema.

É viável afirmar que a possibilidade de transposição do real só se concretiza com a construção de uma simulação da oposição de conflito, uma organização mínima que toma as características de um *happening*, uma intervenção parcialmente controlada na realidade. Eles fazem um protesto, buscando ser reconhecidos através de atos que lhes dêem acesso à mídia, colocando-se ao lado e como interlocutores do “saber como é este mundo dos ricos e da classe média”. Ao mesmo tempo, mostram que o que querem é a integração, o reco-

nhecimento do direito a “casa, saúde e trabalho”, a possibilidades de consumo e a ser feliz. Tomam a responsabilidade da própria história e se apresentam com lideranças reconhecidas, usam da possibilidade de chegar à mídia para criar uma identidade e começar uma discussão. Eles tentam criar uma presença entre as imagens dessa mídia, procuram reverter sua maneira de serem representados, ou buscam desempenhar outros papéis em nosso imaginário.

Devo, porém, reconhecer que apesar do inesperado e da força da intervenção dos sem-teto no noticiário e de sua irrupção no imaginário, sua permanência foi diminuta. Muitos outros fatos e produtos ficcionalizados aconteceram neste íterim, de grande dramaticidade, tirando qualquer possibilidade de pararmos sobre essa notícia. Poderia o movimento acreditar que no semestre de eleições municipais a discussão fosse mais demorada e estendida a problemas mais graves, que afetam a vida na cidade, como segurança, cidadania e negócios? O assunto, enquanto interesse jornalístico, teve dois dias de presença na mídia, caindo depois no esquecimento. Houve inclusive outras investidas dos movimentos sociais organizados, como a celebração do 4o. Congresso Nacional do MRST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra), em Brasília, com quase 12.000 delegados, ainda em agosto.

Entre as disputas presentes no imaginário, ganhou maior espaço na discussão pública o realismo construído pela televisão por sua paródia de sobrevivência: *No Limite*. Nada mais que uma gincana, dividida em duas equipes, exibida com aceitação da audiência e acompanhada, como todo produto da TV Globo, por forte esquema de repercussão na imprensa. Condenada e criticada na coluna social por seu caráter perverso - do qual resulta justamente seu apelo mais amplo - a discussão se estendeu aos espaços de outros columnistas, das cartas de leitores e das conversas informais. O alcance do debate sobre o programa aumentou, mas restringindo-se sempre aos temas realismo, privações representadas e questões genericamente tratadas como “baixarias”. Elas tratam sempre do limite da submissão aos valores do mercado, do tipo “topa tudo por dinheiro” (título aliás de outro produto da televisão).

O programa captou o interesse de muitos e a indignação de poucos. Na verdade articula as experiências de seus receptores, os desejos de premiação, o reconhecimento do esforço, de ser parte de um grupo, de vencer as privações, de rever os medos da fome, do desemprego e da solidão. Mas idealiza as situações e dificilmente leva a se entendê-las. Como não há trabalho - devido às transformações nas relações de emprego e da cadeia produtiva - passam a existir essas simulações de competição, em que as pessoas ganham prêmios para executar tarefas não produtivas.

As situações de jogo e as tarefas a serem desempenhadas representam, freqüentemente, estruturas de experiências e necessidades que pertencem a outros contextos de interação. Algumas dessas tarefas parecem pueris: usar um estilingue para quebrar jarros colocados como alvo a pequena distância; correr atrás de uma galinha, matá-la e prepará-la para o almoço, todas ações não comuns a indivíduos de cotidiano urbano. Outras ações são só verbalizadas (pretender comer animais silvestres ou alimentos não cozidos) e têm força explosiva menor, em razão da forma como são passadas, provocando o distanciamento que se quer, da ancestralidade e do reprimido. Mas são essas tentativas, somadas naturalmente ao aspecto confessional e à empatia dos personagens, que garantem altos índices de aceitação nas pesquisas.

Não só esses aspectos estão no limite ou são fronteira entre a natureza e cultura, no substrato do programa. *No Limite* sustenta-se em uma dinâmica de grupo, uma espécie de competição onde a natureza das relações entre as pessoas é posta à prova e transformada, promovendo-se a passagem de uma sociedade relacional para uma outra altamente individualista, nela predominando o egoísmo sobre os sentimentos, a reciprocidade e a solidariedade. Parece que as razões que movem a eliminação dos companheiros extrapolam a lógica interna da situação. As escolhas são roteirizadas e obedecem a critérios para a manutenção de índices de opinião e, portanto, de avaliações externas. A cada semana os componentes do grupo são eliminados do programa, através do voto secreto, mas os participantes declaram seus votos diretamente para a câmera. A produção cultural reforça o mito da democracia. E resguarda a sua capacidade de intervenção. Acertando por acaso - ou talvez não - o programa tocou a fantasia dos espectadores e os tornou cativos das noites de domingo. Os meios de comunicação estão sempre ensaiando como operar neste campo pouco claro. O gênio maligno do social, outra expressão de Baudrillard, parece com um bom *trickster*; que prega peças e promove inversões. No semestre eleitoral, foram essas discussões provocadas - e não os temas de interesse nacional - que nos tomaram o tempo e as preocupações.

*Angeluccia Bernardes Habert é Professora da PUC-Rio*

## **Nota**

\* Este trabalho foi apresentado originalmente no “Fórum multidisciplinar Espontaneidade e Submissão, do IX Encontro latino-americano sobre o pensamento de D. W. Winnicott – O homem seu ambiente: encontros e desencontros”, realizado de 20 a 22 de outubro de 2000.

## **Referências bibliográficas**

- BAUDRILLARD, Jean. *Les stratégies fatales*. Paris: Bernard Grasset, 1983.
- ADORNO, Theodor W. "Indústria cultural". In: COHN, Gabriel. *Comunicação de massa e indústria cultural*. São Paulo, SP: Cia Editora Nacional, 1971.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo, SP: Perspectiva, 1971.
- DUPAS, Gilberto. *Economia global e exclusão social*. São Paulo, SP: Paz e Terra, 1995.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *A linguagem da sedução*. São Paulo, SP: Com-Arte, 1985.
- MARCUSE, Herbert. *Ideologia e sociedade industrial*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 1967.
- MCROBBIE, Angela. "Post-marxism and cultural studies". In: GROSSBERG, Lawrence, NELSON, Cary e TREICHER, Paula (org.) *Cultural studies*. New York/London: Routledge, 1992
- MERCER, Kobena. "1968: Periodizing postmodern politics and identity". In: GROSSBERG, Lawrence, NELSON, Cary e TREICHER, Paula (org.) *Cultural studies*. New York/London: Routledge, 1992.
- NICHOLS, Bill. *Representing reality*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.
- OUTEIRAL, José O. *WINNICOTT, D.W* Porto Alegre, RS: Artes Médicas, 1988.
- PESSOA, Fernando. *Obras completas*. Rio de Janeiro, RJ: Aguilar, 1965.
- PROKOP, Dieter. "Ensaio sobre cultura de massa e espontaneidade". In: *Prokop*. São Paulo, SP: Ática, 1986.

## **Resumo**

O artigo procura discutir o binômio espontaneidade e submissão, ausente dos estudos da cultura e da comunicação de massa nos últimos anos, a partir da observação de dois produtos da televisão brasileira: a cobertura da visita ao *shopping center* do movimento popular organizado *sem-teto* e a série *No Limite*. Contrapõe certas imagens, inesperadas, quase surpreendentes, que irromperam o cotidiano e os hábitos do espectador, ao debate sobre a representação da realidade.

## **Palavras-chave**

Indústria cultural, representações da realidade, televisão, imagem e política.

## **Abstract**

This paper is concerned with the opposition between spontaneity and submission which has been undermined by studies of culture and mass communication in the last years. From the media coverage of the organized popular movement *sem-teto* (homeless) "goes to shopping center", to the TV Series *No Limite*, it is possible to show how interruption of everyday life and habits with sudden, surprising, unexpected images allow us to discuss the ways of representing reality.

## **Key-words**

Cultural industry, representing reality, television, image and politics.