

Francisco Formigli

MISCIGENAÇÃO: O CRUZAMENTO DOS SIGNOS

Um Exemplo no Candeal



Universidade Federal da Bahia
Faculdade de Comunicação
Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea

Francisco Formigli

MISCIGENAÇÃO: O CRUZAMENTO DOS SIGNOS

Um Exemplo no Candeal



Dissertação apresentada como
requisito parcial para a obtenção de
grau de mestre em Comunicação e
Cultura Contemporânea à Banca
Examinadora da Faculdade de
Comunicação da Universidade
Federal da Bahia, sob a orientação
do Professor Doutor André Lemos.

Universidade Federal da Bahia
Faculdade de Comunicação
Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea

*Agradeço a André Lemos, Benjamim Picado, Goli Guerreiro, Ana Dumas, Débora Paes, Sora
Maia, Ana Clélia Rebouças, Nilza Barude, Carlinhos Brown, Ana Paula e Rai Viana.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	4
CAPÍTULO 1 <i>Por que o Candeal</i>	10
CAPÍTULO 2 <i>A Função da Imagem</i>	13
2.1 <i>Virtual e Virtualização</i>	13
2.2 <i>O Signo</i>	16
2.3 <i>Função de Comunicação</i>	20
CAPÍTULO 3 <i>Identidade e Miscigenação</i>	25
3.1 <i>Idéias de Individualidade, Identidade e Subjetividade</i>	25
3.2 <i>Uma Identidade Negra?</i>	31
3.3 <i>Uma Idéia da Miscigenação no Brasil</i>	44
CAPÍTULO 4 <i>Cultura e Efervescência</i>	49
4.1 <i>As Idéias de Morin: a Cultura e a Noosfera</i>	49
4.2 <i>A Efervescência</i>	59
<i>Síntese e Conclusões</i>	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	100



*“A miscigenação é a junção de vários espíritos.
Acredito que nós, miscigenados, temos vários espíritos”*

Carlinhos Brown

INTRODUÇÃO

Numa clareira, eles se reúnem aos poucos. Com seus chamados estridentes, atraem ainda mais alguns indivíduos. Em algum tempo, forma-se um bando deles. A visão dos companheiros torna cada um e o grupo como um todo altamente excitados. A agitação ecoa pela mata, numa verdadeira efervescência. Eles se *exibem* juntos, enquanto elas *comparam* e *escolhem*. Cada um procura aparecer melhor, mostrar-se melhor como modelo, com movimentos quase afetados, estilizados. Aquele que se exhibe já não emite sons; espera, com seus movimentos, formas e cores, atingir o objetivo esperado: conquistar uma parceira que se interesse por seu modelo, atualização de sua virtualidade genética, do seu acervo de informações vitais. Os “consumidores” diretos desse “produto” são seus congêneres, pavões e pavoas, envolvidos nessa verdadeira campanha publicitária, que é, ao mesmo tempo, um ritual de acasalamento. Mas, outras espécies também interessam-se, atraídas pela agitação, pelas formas, cores e movimentos: aves e mamíferos, alguns curiosos e espantados, outros, predadores...

Cenas como esta, apresentadas em um documentário da BBC de Londres (1993), são comuns no dia a dia dos pavões. Tentou-se ali demonstrar, como uma analogia, que a utilização aparentemente sofisticada da imagem e da publicidade pelo homem é seguramente encontrado, desde sempre, na Natureza. “A maneira como nos vestimos e enfeitamos nossos corpos para nos tornarmos mais atraentes é espelhada na exposição das penas de um pavão ou nas flores vermelhas de um flamboyant”, por exemplo. O que nos interessa aqui é a idéia do contínuo trabalho de realce da imagem, observado na natureza, e a sua visibilidade em determinados meios. O que levaria ou teria por função promover a comunicação inter e intra espécies, colocando-as num todo orgânico, que pode ser bem traduzido pelo termo *ecologia*¹.

Essa função de visibilidade, comunicação e circulação, no mundo humano, é assumida pela atividade chamada *publicidade*. Isto pode nos inspirar a pensar a função da imagem - ou como propõe Maffesoli, do “mundo imaginal” - na estruturação das comunidades humanas, na sua colocação em comum, sua comunhão, sua comunicação. Não se pensou, com a ilustração acima, reduzir o universo humano a

¹Cf. ‘lógica ecológica’, p. 202 ss, Maffesoli, 1995.

“meros” processos naturais de comunicação, mas buscar situar a lógica expressa na distorção e deslocamento - expressões que adiante discutiremos sob o signo da *virtualização* - de processos informativos (ritual, dança, exibição, simulação etc.) pelo homem. Essa distorção/deslocamento levaria-nos, por exemplo, para além de uma reprodução da espécie, para uma re-produção da mesma e de tudo aquilo mais ou menos diretamente ligado/acoplado a ela: seu ambiente, sua ambiência (Maffesoi, 1995) e seus comportamentos. Estamos falando de *cultura*. Mas, talvez, mais importante para nós aqui, nessas cenas, é demonstrar a “potência da imagem” (Maffesoli), sua imbricação na própria organização da vida de cada espécie, na vida social e na vida como um todo.

Nesse universo vital, a função de visibilidade e circulação (venda) - assumida pela publicidade - está dentro desses “programas” da cultura e a imagem é um de seus elementos, ou melhor, um de seus materiais. Vamos falar dessa função de publicidade, sua função de visibilidade e, fundamentalmente, sua utilização como meio (*medium*) de comunicação e venda de produtos, portanto, *também de reprodução de conteúdos, ideologias, comportamentos*².

Foi escolhida, como ilustração desse processo, uma realidade concreta de onde se pode retirar informações que argumentam a favor das idéias defendidas aqui. Os chamados “blocos afro” da Bahia surgiram e cresceram na mídia local e nacional de forma notável nos anos 80 e 90. Chama a atenção o fato, não muito bem discutido e sistematizado, de que todos eles, ao longo desse trajeto, demonstraram uma preocupação, mais ou menos explícita, de apresentar uma imagem de si, construí-la e fazê-la circular, vendê-la. Isso, com a característica sempre marcante de destacar as raízes de etnia africana³, afirmando uma identidade dentro do cenário da cultura na Bahia.

O que circunda esse fenômeno? Que elementos e processos estariam envolvidos nessa construção, venda e consumo, enfim, nessa circulação da imagem? O que essa imagem revela, traduz ou indica de tensões, resoluções e remissões a situações não visíveis ou não explícitas (determinantes antropológicas, sócio-culturais, comunicacionais, históricas, etc.)? Obviamente não há a pretensão de respostas em

² Imagem aqui não só abrangerá o conceito de imagem plástica, como seu correlato, a imagem conceitual, aquela basicamente mental, que compreende os conceitos peircianos de *metáfora*, *diagrama* e da própria *imagem*. Esses conceitos interessam-nos porque são utilizados em conjunto ou de forma integrada pela publicidade com as idéias de *índice* e *símbolo*.

³ Embora haja uma miscigenação típica do Brasil, principalmente na época atual: os blocos buscam também, em sua maioria, integrar sujeitos e estéticas de outras origens nos seus desfiles e ensaios. (Cf. Goli Guerreiro)

tamanha amplitude no presente trabalho. Mas podemos recortar, dentro da complexidade disso tudo, alguns elementos que nos auxiliem na construção de um mapa. Nosso objetivo: destacar das imagens fixas da campanha publicitária de um determinado grupo local conteúdos que representam uma ideologia (um conjunto organizado de idéias, uma *ecologia das idéias*, diria Morin, como veremos adiante), basicamente inconsciente, que, por sua vez, representa uma necessidade de *se reproduzir*, isto é, *se manter e se expandir*. Esta seria a nossa hipótese. A imagem seria um dos meios que esse conjunto de idéias utilizaria para este fim.

Portanto, em primeiro lugar, a que idéia de imagem este trabalho se refere? Existem duas dimensões básicas onde encontramos a cristalização de fenômenos em imagens, segundo proposta de Joly (1996): uma, mais plástica, mais forma, figura, configuração; outra, refere-se a sentido, conteúdo mental ou cultural, conceito ou elemento conceitual. Uma, diríamos então, mais diretamente ligada à “visão”; outra, mais ligada à idéia de “visualização”, inclusive ou principalmente num sentido mais mental e abstrato. Ambos os planos estão profundamente relacionados, sendo, como se tenta mostrar aqui, um a extensão do outro. Na prática, uma via leva à outra.

A publicidade trabalha com o acoplamento das duas dimensões dentro do sujeito, seja individual ou coletivo, e é nesse ponto intermediário que vamos nos colocar. A imagem plástica construindo a conceitual e vice-versa. Segundo David Victoroff (1978) há sempre um texto que acompanha a imagem



Figura 1 - Brown e os Zárabes. Foto de Débora Paes

Foto: Margarida Neide

publicitária fornecendo coordenadas de sentido à percepção e, portanto, à configuração na imaginação da representação daquele sentido (aqui a imagem seria mental, conceitual, enfim).

É exatamente pressupondo essa relação íntima entre os dois planos e a possibilidade de circular entre eles que anima a tentar a *construção de um mapa* (uma imagem, afinal) utilizando como pistas os signos presentes nas imagens fixas da mídia publicitária produzidas, no caso, para o grupo cultural sediado no bairro do Candial, sendo o *Candy All Guetho Square* seu “templo”. A lógica publicitária,



segundo se supõe aqui, segue uma *praxis* social; ela segue orientações de produção, circulação, consumo e reprodução no meio: sua expansão. Esta é, repetimos, a nossa hipótese.

Vamos pinçar, dentro de toda essa multiplicidade, dois aspectos de uma realidade que parecem bastante frutíferos: a idéia de *virtual*, dentro de um certo enfoque conceitual, como propõe Lévy (1996), e outro, a tripartição básica dos signos em *ícone*, *índice* e *símbolo*, elaborada por Peirce (1995) na construção de sua Semiótica. Não se tem aqui a intenção de provar nenhum fato. Há a idéia de colocar dois conjuntos de concepções heterogêneas em contato para se capturar o que teremos de produtivo dessa reação para os nossos fins (como em química colocamos substâncias para “reagirem” entre si para chegarmos a um “produto”). O que interessa é se esse resultado pode ser fértil adiante, na leitura de situações significativas e na produção de “mapas” (diagramas, metáforas).

No Capítulo 1, faremos, então, uma breve descrição do Candy All Guetho Square, nosso exemplo como centro geográfico irradiador do fenômeno comunicacional que visamos abordar: algumas

características visuais e funcionais e quais os grupos que dali surgiram e se articularam. Isto será importante para ilustrarmos nossa idéia.

Seguiremos, no Capítulo 2, com a idéia de *virtual* e *virtualização* (seção 2.1), segundo conceitos e definições propostas por Pierre Lévy, para que se entenda o que isso quer dizer e qual o seu papel nesse caso específico. Em seguida (seção 2.2), faz-se necessário a presença de certa noção da idéia de *signo*, elaborada por Sanders Peirce, para que nos ajude a expressar e manipular conceitos e destacar impressões que, segundo cremos, a imagem passa àquele que a observa; veremos também sua função no processo de cruzamento de informações além daquelas fornecidas por um código genético (registro bioquímico de informação). Num outro momento (seção 2.3), veremos uma discussão em torno da imagem feita por Michel Maffesoli, já que ele se dedica mais detidamente a questões acerca da função da imagem na estruturação do universo social. No Capítulo 3, seção 3.1, discutiremos sobre o conceito de identidade e aquilo que está em jogo toda vez que se falar em *elementos da identidade* ou *elementos identitários*. Aqui, tentaremos ao máximo tirar de *identidade* toda e qualquer idéia que coisifique essa noção, isto é, que a reduza apenas à *dimensão material* da ancoragem subjetiva em um ponto estável (“estável” não quer dizer “fixo” ou “estático”); essa estabilidade não seria dada por uma dimensão material apenas, como o corpo físico individual (em última instância, a genética), por exemplo, mas por uma resultante das forças em jogo (como veremos, o *virtual* teria a ver com isso) vindas de várias dimensões. Na seção 3.2, buscaremos direcionar por um tempo o foco sobre a questão da identidade negra, só para mostrar que a miscigenação ultrapassa uma certa idéia de “negro” somente, e como esse “purismo negro” pode levar a posturas tão facistas quanto qualquer idéia de purismo num mundo que, por vários motivos, tende a uma mistura de raças, de crenças, de estilos, de sexos, de nacionalidades, enfim, de tudo aquilo que, atualizado em *personalidade*, constitui uma *identidade*. Utilizaremos Stuart Hall nesse intento. Já na seção 3.3, buscaremos, com o auxílio clássico de Gilberto Freyre, situar os movimentos básicos do processo de miscigenação no Brasil; não em busca de uma explicação ou justificativa de uma duvidosa “democracia racial” (que, por sinal, não se apresenta em nenhum momento do seu texto), mas para ilustrar um possível contexto onde uma mestiçagem de raças e culturas ocorreu, suas origens na nossa história. Teremos depois a mostra fundamental da idéia de uma *noosfera* (Capítulo 4, seção 4.1), elaborada principalmente por Edgar Morin, inspirado em Teilhard de Chardin, onde veremos que um fenômeno ou

fato material tem seu representante ou equivalente projetado numa realidade dinâmica, viva, que o autor chama de noosfera. Esta realidade tomaria parte integralmente na sobrevivência, reprodução e possível expansão do fenômeno ou fato material; toma parte direta nos seus agenciamentos de toda ordem. Veremos que isto se passaria assim também com a miscigenação, fazendo essa relação (cruzamento) das estruturas materiais e sígnicas de indivíduo ou coletividade. Na seção seguinte (4.2), passaremos a função atribuída por Émile Durkheim à *efervescência*, o processo de pensamento e observações que o levaram a conceber o conceito, bem como as idéias de Morin acerca do assunto. Faremos uma breve consideração dos nossos fenômenos típicos de efervescência ligados ao nosso interesse: o carnaval e os “ensaios” do Guetho (as festas).

Por fim, em Síntese e Conclusões, faremos uma síntese das idéias apresentadas nos capítulos anteriores, em cima das entrevistas de três personagens escolhidos como básicos, dentre os muito importantes nesse movimento cultural específico: Rai Viana, artista plástico responsável pela criação de imagens que se tornaram marcas do movimento; Ana Paula, responsável na Propeg (agência de publicidade encarregada da criação e difusão de uma “imagem” do movimento cultural, entre os possíveis consumidores) pelo atendimento e questões publicitárias do Candy All Guetho Square, e, por fim, Carlinhos Brown, que encabeça todo o movimento e que apresenta idéias muito contundentes sobre a mestiçagem. Nessa síntese, destacaremos elementos na fala ou nas realidades percebidas e descritas pelos entrevistados, interpretados aqui como elementos que mostram essa ligação entre a imagem plástica (fixa de publicidade, no caso) e a imagem conceitual, aquela que constitui as idéias e ideologias (numa noosfera, isto é, sua expansão numa dimensão viva basicamente virtual).

Com tudo isso, pensamos fornecer ao leitor deste trabalho não respostas a questões, mas um contexto que leve a pensar sobre essas questões (miscigenação, cruzamentos de informação, ideologias, publicidade). Este é o nosso objetivo.

CAPÍTULO 1 Por que o Candeal?

Primeiro, porque temos que ter um objeto, sobre o qual colocaremos o “reagente” conceitual, do qual se extrairá uma matéria. A idéia de partida é a de que esse fenômeno cultural, como também o Ylê Aiyê, o Olodum, o Ara Ketu, por exemplo, tem uma relação íntima com a produção, a circulação e o consumo da imagem, não só por eles, os grupos sujeitos, como pelo meio social que os produz e os consome também. Suas imagens na mídia já saíram associadas a grupos, organizações e instituições (as produções do Candeal, por exemplo, já foram editadas em peças publicitárias associadas com a Ericsson, Asia Motors, Maxitel, ABAV, Bahiaturisa, dentre outros, como mostra Dumas – 1999), associando-os a produtos específicos, e na imprensa em geral, expondo-os a um consumo mais difuso.

O grupo do *Candy All*, entretanto, apresenta um diferencial em relação aos outros - pelo menos de forma mais visível - que é a insistência, no discurso e na plástica, sobre a idéia de *miscigenação*. Essa idéia - e é isso que vamos averiguar depois - se estende, para além de uma pura e simples mistura de cor da pele, a uma *miscigenação de sistemas sígnicos e significações*.

O *Candy All Guetho Square* é um complexo de quadra de ensaios e estúdio, que está no centro geográfico desse movimento local de natureza cultural, de onde se irradia suas principais manifestações:



Figura 2 - Sede do Candyall Guetho Square. Foto de Sora Maia

o bairro do Candéal. A aparência física do *Gheto* é visualmente múltipla: traços e formas as mais variadas, remetendo a tempos, lugares e situações diferentes, portanto, remetendo a significações não completamente presentes ou totalmente ausentes, como a figura esculpida de Santo Antônio, uma grande figura de um índio/caboclo (remissão a cultura indígena e africana), um avião (transporte, vôo, viagem...), carrinhos em fila etc. No bairro, funcionam, além disso, uma escola de música (*Pracatum - Escola Profissionalizante de Músicos*) e um setor administrativo que se responsabiliza pela captação de recursos, reurbanização e outras atividades. Havia também a presença de objetos do cotidiano na indumentária da banda percursiva feminina *Bolacha Maria*, agora extinta, onde panelas, talheres e peças domésticas apareciam, e há o próprio Carlinhos Brown, líder do movimento, que a todo momento aparece vestido das mais variadas formas, dos mais variados materiais: bandas de pneus, plásticos, latas, etc. Temos aí objetos deslocados de suas funções originais para preencherem situações novas de um ponto de vista expressivo e significativo. Temos ainda as pinturas corporais da *Timbalada*, a conexão de Carlinhos Brown e os timbaleiros com o bloco de índios *Apaches do Tororó* e o desfile do grupo *Os Zárabes*, acrescentando aí vários signos de raízes diferentes. Ou seja, remissão às culturas africanas negras, seus elementos, suas tribos; remissão às culturas indígenas e tudo que elas trouxeram de contribuição na formação do nosso povo, seus trejeitos, seus hábitos, suas manias mais cotidianas; e, por fim, uma remissão a como as culturas do Oriente Médio contaminaram nossa forma de pensar, de ver o mundo, nossos gostos, nossa música, através da escravidão negra muçulmana ou da migração de outros povos, como os ibéricos que ficaram muitos séculos sob o julgo dos árabes (veja seção 3.3)⁴.

Como esse grupo cultural não participa formalmente das etnias atuais oriundas dessas culturas (via ONG, ou outra organização qualquer), é interessante perguntar em que plano esses elementos identitários se unem. Seria uma resposta talvez muito ampla. Talvez eles próprios não tenham essa resposta de uma maneira satisfatória. Há aí uma questão. Um objeto de unidade/identidade em estado de questão. Podemos então começar a contextualizar nossa hipótese colocando que *essa comunidade cultural desloca o eixo de origem étnica (africana), sempre reafirmada pelos outros grupos, para um ponto em que ele se torna uma questão*. Levar um fato ou acontecimento “à potência”, ou um estado de

⁴ Para uma descrição mais detalhada, veja a tese de Ary Lima, onde ele fornece um retrato mais detalhado do bairro do Candéal.

questão, é o que Lévy (1996) chama de *virtualização*. Vamos tentar ver também que a própria dinâmica da tríade peirciana envolve sempre uma dimensão de questão ou, usando um termo específico, uma dimensão *virtual*. Assim, temos que essa miscigenação é a palavra chave de um processo de virtualização da origem. O que quer dizer uma nova origem, uma “dialetização” da origem.

Ao longo do trabalho serão feitas, aqui e ali, pequenas remissões ao Candeal ou, mais especificamente, aos fenômenos culturais que dali emanaram (como a Timbalada, Pracatum, Bolacha-Maria). A tentativa é fazer com que o leitor, a todo momento, mantenha um *link* com um exemplo real. Cabe ressaltar que o bairro do Candeal e sua comunidade são apenas, insistimos, um *exemplo* de onde um processo comunicacional acontece, principalmente, no seu aspecto psicológico. *Não se trata, pois, de um estudo especificamente sociológico* e, portanto, não será vista coleta *estatística* de dados, nem junto à comunidade do bairro, nem no amplo material midiático sobre eles que foi consultado (entrevistas, matérias, publicidade). A coleta de dados numéricos sobre o Candeal é, em si, secundária para os nossos fins. O “grosso” do material consultado tem origem na Propeg, que fez o *marketing* do Candy All, e o seu departamento de criação; além disso, na descrição da elaboração de imagens especificamente para o movimento cultural feita pelo artista plástico Rai Viana. Carlinhos Brown, como líder do movimento, também contribui com algumas palavras que serão devidamente contextualizadas dentro das idéias apresentadas neste trabalho.

Esse movimento humano seria, enfim, um pretexto para o desenvolvimento, a elaboração de conceitos e idéias acerca de um fenômeno que fica comumente reduzido à lógica de funcionamento de seus meios, de suas mídias. Fica de fora, normalmente, a força motriz que promove a construção e utilização dessas mídias: as pulsões e seus correlatos necessários na espécie, isto é, as imagens/idéias/conceitos.

CAPÍTULO 2 A Função da Imagem

2.1 - Virtual e Virtualização

Vamos partir do princípio de que, mesmo no nível mais rudimentar, *a imagem é remissiva* (G. Durand, 1984, p.11) e, portanto, *vetor de virtualização* (Lévy, 1996). Em decorrência disso, ela é, ao mesmo tempo, *fator de comunicação* de tudo aquilo ou de todos aqueles elementos aos quais ela remete. Neste ponto, então, será apresentada a idéia da imagem como vetor de *virtualização*. Em primeiro lugar, vamos situar a noção de *virtual*, para que fique mais clara. É o conceito de virtual em Lévy que será utilizado para o presente objetivo.

Para Lévy, um bom começo seria retirarmos do virtual a idéia de uma oposição com o real, assim como de uma identificação pura e simples com o imaginário, no sentido de ilusório. Ele retoma a palavra latina *virtualis*, derivada de *virtus*, que designaria algo como força, potência; o que, por princípio, coloca uma idéia de dinâmica, algo que promove ou gera movimento. Mas também algo que pode alcançar para além do real, sem, no entanto, prescindir dele ou se opor a ele. É isso que nos leva então a pensar que “o virtual não se opõe ao real mas ao atual: virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes” (Lévy, 1996, p.15).

Para fornecer mais elementos ao raciocínio e à imaginação, Lévy distingue ainda a idéia de *possível*, seguindo a sugestão de Deleuze, onde o possível não passa de um real em estado latente. Isto é, o possível é um *dado* real que *ainda* não se deu. Ele não difere em forma e estrutura de sua forma real porque, como o real, ele é *dado*. O virtual, pelo contrário, nunca está dado. Ele seria, se pudéssemos dizer assim, uma espécie de “gerúndio”; poderia estar (embora não necessariamente) *dando* em alguma coisa ou lugar não previstos (o que já introduz seus efeitos criadores). Seria portanto da natureza do devir.

O virtual então *rege* uma situação ou entidade, manifestando-se nela como *atualização*. A idéia de atual, portanto, faria par com a de virtual. O autor coloca bem: “Contrariamente ao possível, estático e já constituído, o virtual é como o complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de

resolução: a atualização” (p. 16).

A idéia de colocar lado a lado as noções virtual/real é interessante porque, nesse sentido, pode-se afirmar que uma dimensão alimenta e reestrutura a outra. Toda entidade “carrega e produz suas virtualidades”. “Produz”, porque uma problemática reorganiza-se sempre diante de um acontecimento, uma atualização (a resolução de um conflito, a resposta a uma questão), e introduz elementos novos na questão geral envolvida. ‘Carrega’, por outro lado, porque toda entidade traz as marcas de suas questões, suas tensões, coerções, projetos, enfim, tudo aquilo que forma “uma parte essencial de sua determinação” (p. 16.). Como introduzimos acima, e veremos ainda adiante, são essas “marcas” da entidade considerada que nos vai remeter à sua virtualidade, ou seja, a questão à qual está relacionada.

Na passagem do estado virtual para o real e vice-versa, as linhas de força em questão e a infinita possibilidade de remissões tornam o resultado do processo de certa forma imprevisível ou indeterminado. É justo isto que abre a possibilidade de criação, de atualizar de formas diferentes em lugares diferentes, de chegar a resoluções diferentes de um mesmo campo de forças virtual.

Mas, além do virtual como *dimensão*, é necessário ainda nos determos sobre a idéia de “virtualização” como *processo*, que nos interessa particularmente aqui, principalmente no aspecto ao qual Lévy abordou como “o **desprendimento** do aqui e agora” ou “a virtualização como **êxodo**” (grifo nosso).

O que é a virtualização? O autor propõe primeiro que a tomemos não como uma coisa, mas como *uma dinâmica*, “o **movimento** inverso da atualização” (p.17, grifo nosso). Chama atenção de que não se trata de uma desrealização, pois não é um retorno a um possível; implica antes uma “**mutação de identidade, um deslocamento do centro de gravidade ontológico do objeto considerado**” (grifo nosso, p.17-18). Para onde é feito esse deslocamento? Para a questão geral a qual a entidade, evento ou objeto estão relacionados (no caso do Guetho, supomos, uma questão étnica/cultural). O interessante disso é que a ênfase então passa da entidade atualizada para uma questão geral, abrindo para um leque de potencialidades dinâmicas de resoluções à situação particular (como foi referido acima e será indicado com o exemplo da “empresa virtual”, a seguir). O fenômeno da *virtualização* propriamente dito permite um deslocamento horizontal, rizomático e contínuo da imagem, e essa re-colocação da imagem leva o ser humano a uma constante re-colocação de si mesmo no mundo, uma ressignificação de sua relação com este, uma re-co-locação (uma rearrumação/reconfiguração) *pela* imagem. Uma constante re-criação de si e de tudo aquilo a que suas

imagens o remetem. O mais interessante é o fato dele desembocar num dos principais aspectos da virtualização que é *o desprendimento* do aqui e agora. Lévy usa como exemplo contemporâneo a empresa “virtual”: “A empresa virtual não pode mais ser situada precisamente. Seus elementos são nômades, dispersos, e a pertinência de sua posição geográfica decresceu muito” (p. 19). Haveria, portanto, uma desterritorialização dessa entidade e ela não ocorreria – ou pelo menos não somente – *em um* dos seus elementos, mas *entre* eles e devido a suas interações. Sendo, então, que cada um deles atualiza um aspecto da empresa e leva *a marca* do seu todo.

Inspirando-se em Michel Serres, com seu *Atlas*, Lévy lembra que “a imaginação, a memória, o conhecimento, a religião são vetores de virtualização que nos fizeram abandonar a presença muito antes da informatização e das redes digitais” (p. 20). O fato da imaginação ser citada, nesse contexto, como vetor de virtualização, é o que precisamente interessa aqui. Acrescentamos a essa colocação que *não só a imaginação (como processo geral), mas seu elemento constitutivo, a imagem, é por excelência, vetor de virtualização*. É esse o aspecto da imagem que nos interessa explorar em conexão aos fatos da socialidade e da imagem (e sua conseqüente utilização pela publicidade) apresentados e discutidos por Michel Maffesoli.

O que podemos observar, em primeira aproximação, no nosso objeto, é um deslocamento do eixo étnico africano, um desprendimento ativo dessa raiz de fixação, para uma utilização “livre” de suas marcas e elementos, uma recombinação destes, portanto, uma ressignificação ou atualização significativa que remete, em parte, a eles, mas aí não se prende. Uma miscigenação, como veremos.

2.2 - O Signo

Dissemos com isso que as imagens produzidas com base no grupo cultural sediado no bairro do Candeal trariam os elementos e marcas que poderiam remeter a uma realidade virtual, como definida acima. O que seriam esses elementos e marcas? Essa pergunta é feita não porque vamos respondê-la já, mas porque ela aponta para a pretensão de utilizarmos termos de Peirce para conseguir futuramente um possível mapeamento da questão que neles se atualiza.

Vamos trazer então os termos básicos peircianos que constituem a classificação primeira dos signos: *ícone*, *índice* e *símbolo*. Um signo, para Peirce (1995), é tudo aquilo que representa algo para alguém. Para ele, um signo, em suma, é “algo que está no lugar de alguma coisa para alguém, em alguma relação ou alguma qualidade” (in Joly, 1996, p. 33). É interessante notar que alguma interseção de idéias começa a aparecer, quando se começa a falar de “presença” e “ausência” da coisa representada pelo signo, com um conceito de virtualidade. “Essa coisa que se percebe (o signo) está no lugar de outra; isto é a particularidade essencial do signo: estar ali presente, para designar ou significar outra coisa, ausente, concreta ou abstrata” (Joly, p. 33).

Peirce elabora um esquema básico do signo, que se constitui de três pólos indissociáveis, dentro de uma dinâmica intrínseca à relação dos três: a face perceptível do signo, *representamen*; o que ele representa, *objeto* ou referente; e o que significa, *interpretante*. Depreende-se do conjunto das idéias do autor, que essa relação entre os três pólos nunca é completamente fixa e, como disse Lévy em relação ao virtual, nunca pode ser tomada como uma *coisa*, mas como uma *dinâmica*. Isso já daria uma idéia da *virtualidade* dos processos envolvidos em qualquer *ato* de significação. Tudo dependeria, segundo Joly, dentre outras coisas, do contexto de surgimento do signo, como o contexto histórico, cultural, a expectativa circunstancial do receptor, por exemplo.

Basicamente, temos de considerar que a propriedade fundamental do signo é *remeter sempre a algo além dele mesmo*. Um signo seria a atualização, em função das forças em contexto, de coisas e relações ausentes, que manifestariam seus efeitos numa *ação* qualquer, como signo. A tripartição básica

do signo em ícone, índice e símbolo, nada mais representaria em última instância, que essa espécie de “gradiente” de presença/ausência que um signo pode trazer. Em outras palavras, o “grau” de virtualidade/atualidade que um signo pode operar.

Vejamos o *ícone*. Seria o signo cujo representamen mantém uma relação de analogia com o que representa, uma semelhança com o objeto. Essa semelhança não precisa ser visual: uma gravação poderia ser um ícone, o som das patas do cavalo poderia ser outro, e mesmo elementos em relações mais complexas, como uma equação algébrica, por exemplo, poderiam ser considerados ícone. Isso é particularmente interessante no caso das imagens plásticas de mídia, porque aí podem estar presentes outras semelhanças, em termos de configurações, formas, texturas e traços, que seriam ícones, além daquelas relações de semelhança totalmente explícitas ou diretamente similares. Eles poderiam então excitar uma idéia (Peirce, 1993, p. 64) através de três possibilidades, arranjadas pelo autor: a *imagem*, o *diagrama* e a *metáfora*. A primeira seria o tipo de ícone que mantém uma relação de semelhança física, uma analogia qualitativa entre o significante e o referente: fotografias, desenhos, filmes. O diagrama seria aquele que guarda uma semelhança de relações entre as partes: o organograma seria a representação icônica das relações hierárquicas de uma instituição; o projeto de um motor, a relação entre suas peças, e assim por diante. A metáfora, por fim, seria a representação icônica de um paralelismo qualitativo, uma interseção de predicados. Essas três classificações do ícone, na prática, costumam aparecer fundidas em gradações diferentes. Mas, independente disso, o fato é que o ícone traz em si a virtualidade de referência, a remissão a uma dimensão ausente não percebida em boa parte, num grau, como veremos, mais próximo e relativamente mais fixado/estabilizado por essa proximidade.

O índice, por sua vez, apresentaria uma relação de contiguidade com seu objeto e nem mesmo uma semelhança estaria presente: seria estabelecida uma relação de causalidade física com o que o índice representa. “Tudo o que atrai a atenção é índice. Tudo o que nos surpreende é índice, na medida em que assinala a junção de duas porções de experiência” (p.67). O índice apresentaria um segundo grau de virtualização no sentido de não haver uma semelhança entre ele e seu objeto, deixando uma margem maior de busca de associações no ato de sua percepção. Por exemplo, a fotografia de um carro vai remeter quase necessariamente a toda uma idéia de automóvel que se possa ter. Mas a presença de fumaça pode levar a todo tipo de interpretação como fogo, indústria, queimada, água (se considerada

como vapor), escape de automóvel, dependendo do contexto em que ela apareça. Isso indicaria esse maior “coeficiente” de virtualização. Sua significação já não estaria tão fixada em torno do objeto: fumaça não estaria necessariamente ligada a carro, mas a outros objetos além desse, portanto, a outras significações além dessa.

O símbolo, por fim, apresentaria o grau máximo de virtualização, já que nada o liga a seu objeto a não ser uma convenção. Ou seja, a ligação entre os três pólos do signo teria a ver com a experiência no nível sígnico mesmo, sem uma causação por uma associação morfológica, nem por uma relação causal de contiguidade física. Nada o prende a seu objeto. No máximo, o estabiliza artificialmente na relação com ele: a convenção. Um exemplo seria as próprias letras escritas, onde sua forma visual não tem nada que indique ou demonstre sua relação com o som que ela representa, mas, por convenção sociocultural, essa associação é feita e fixada/estabilizada. O ponto principal, pois, *é a imagem como signo* e este como *vetor de virtualização*, dada a sua extrema capacidade de remissão a uma dimensão não presente e, por natureza, dinâmica.

O que se passa com a imagem? Ela representa alguma coisa, isto é, ela está *no lugar de outra coisa* e, seja qual for sua matéria e seu processo de produção, a imagem é antes de tudo *algo que se assemelha a outra coisa*. Temos então que, além de tomarmos a imagem como signo, centrarmos no fato de sua *analogia* com o que representa. A imagem seria em primeiro lugar, pois, um *signo icônico*. Mas não só. No conjunto de signos que forma a imagem apresentam-se também vários traços que, embora não constituam “nada” como significação racional, *apontam* para um mundo de significações (Cf. *noosfera*, abaixo). Daí vem sua força, do aspecto de índice: pela falta de semelhança que apresenta com o ambiente sígnico indicado, geralmente sequer é assumido pela percepção racional.

Um outro fato é que ser uma representação não implica necessariamente a utilização de regras na sua construção. Entretanto, a percepção de uma imagem envolve uma familiaridade com os signos que a compõem, tanto pelos receptores como por aqueles que a produziram. Tem que haver um aspecto de *convenção* sociocultural, um aspecto de símbolo, pois.

Assim, uma imagem tem os elementos básicos na construção de sentidos e a propriedade de comunicá-los, fazê-los circular em profundidade entre aqueles que os produzem, os consomem e deles participam: a publicidade seria um desses mecanismos de difusão/circulação para o consumo do objeto.

A teoria semiótica permite-nos não só destrinchar a complexidade significativa da imagem, como também aponta para a força de comunicação da imagem, demonstrando sua circulação entre *semelhança*, *traço* e *convenção*, isto é, entre *ícone*, *índice* e *símbolo*.

A produção de imagem pelo grupo do Candeal não seria à toa, portanto, e poderia visar significações precisas, num certo plano. Eles “querem” atingir determinados objetos e objetivos quando se mostram, se adornam, posam, dançam e falam. A questão a que se referem se atualiza aqui e ali, sob a forma de imagem e discurso verbal (metáforas). Mas essa atualização, tudo indica, aponta para uma questão maior que os guia e que se encontra em boa parte em dimensão virtual: a *miscigenação*. Até onde ela não pode ser real ou até onde é problemática por ser real inclusive, onde sofre as mais variadas tensões e conflitos, ela se coloca num nível virtual. Existem conflitos atualizados em ações, como há questões atualizadas em enunciado. As teorias de Peirce e Lévy ajudariam-nos a ir além da atualização significativa, da resolução manifesta, no caso, como imagem. A imagem vem como uma das resoluções possíveis nessa questão. “Resolução” no sentido em que falamos da “resolução” da imagem em vídeo ou película, por exemplo, deixando subtendido um processo de formação dessa imagem.

2.3 - Função de Comunicação

Por que a imagem pode ser extremamente interessante como instrumento da análise? Como foi dito, a imagem é remissiva, isto é, ela remete sempre a uma outra imagem e/ou ao contexto de outras que estão na maior parte ausentes (virtuais) e que a determinam ou condicionam. Exemplos de animais (Cf. documentário da BBC, acima) mostra, em um contexto específico, a imagem pondo-se a funcionar para além do mundo humano. Sua propriedade de remissão (de deslocamento do presente, do atual), sua atuação como vetor de virtualização, portanto, ocorre para além da vontade da consciência do humano. Por essa natureza não estritamente humana e de funcionamento de certa forma autônomo, a imagem caiu em extremo descrédito como fonte de informação e como instrumento de análise.⁵

Visando os limites deste trabalho, vamos nos ater aqui apenas a Maffesoli, principalmente ao seu “A Contemplação do Mundo” (1995). O livro condensa a maioria das considerações do autor sobre a imagem, distribuídas ao longo de sua obra. Nesse trabalho, Maffesoli faz um apanhado dos motivos e processos que levaram a imagem a ocupar um lugar quase marginal e mesmo diabólico dentro da estruturação do pensamento ocidental (Maffesoli, 1995, p. 88). Ele faz uma análise relativamente detalhada dessa questão. Para nós, basta ter em mente que ela passa por uma “irracionalidade” das imagens, sua imprecisão e mesmo indiferença para com a verdade.

Um dos pontos para o qual o autor chama atenção é que, depois de séculos de desuso como meio de conhecimento e produção, a imagem retorna, na contemporaneidade, com força total. Passa a operar - agora de maneira explícita e assumida - um papel fundamental na comunicação e na estruturação social em todo o planeta. Pensando nisso, Maffesoli, sem se propor a fazer uma análise filosófica da imagem, convida a “*estabelecer uma simples constatação: reconhecer a profusão, o papel e a pregnância da imagem na vida social*” (p. 89). É isso que perseguiremos: suas manifestações, seus efeitos virtualizantes

⁵O descrédito da imagem é considerado mais detalhadamente por autores como Olgária Matos (1991), G. Durand (1984) e P. Lévy (1995), por exemplo.

e sua propriedade comunicativa na publicidade, exatamente para demonstrar sua capacidade de colocar em comunhão orgânica os sistemas vivos, no caso, a sociedade em que vivemos.

O mundo das imagens, ou “mundo fenomenal”, não pode ser apreendido somente por uma análise racional, sob pena de gerar efeitos restritivos e empobrecedores no pensamento acerca de um fenômeno social. A busca de uma racionalidade pura levaria a um certo moralismo científico, uma tentativa de abolir o sensível como instrumento de conhecimento. A imagem seria de uma natureza que extrapola o racional, a exatidão ou a verossimilhança.

A imagem nada mais é do que um vetor de contemplação, de comunhão com os outros. O que se poderia chamar de função icônica não tem validade em si mesma, sendo essencialmente **evocação**, ou melhor, suporte de outras coisas: relação com Deus, com os outros, com a natureza. Em suma, **a imagem é relativa**, no sentido de não pretender o absoluto, e ela **coloca em relação** (Maffesoli, p. 91, grifo nosso).

As expressões grifadas chamam atenção para as qualidades essencialmente remissiva e associativa da imagem, portanto, seu poder de virtualização e sua propriedade de comunicação (pôr em relação, pôr em comum). Mas isso leva ainda a outra constatação, proveniente dessas suas propriedades: a imagem seria geradora de sentido ou, no mínimo, forneceria as condições de geração de sentido. Embora, repetindo, não forneça a verdade de um fato, ela favorece uma infinidade de elaborações a partir das “ausências” as quais remete. Sendo a imagem “suporte de outras coisas”, suporte de forças e configurações flutuantes (o virtual), a atualização é sempre precária, sempre aberta. Eis um dos pontos por que a imagem interessa como instrumento de análise: ela fornece leituras muito mais abrangentes, porque muito mais plurais, para fenômenos complexos e flutuantes como os da comunicação e da socialidade. Ainda dentro disso, Maffesoli aponta para a concepção de real na qual a imagem o destrói, distorce ou desmaterializa; concepção na qual o real seria “uma prática construtível, racional e pensável” e que “deixa de lado a eficácia do irreal: simbólico, imaginário ou mítico” (p. 94). Depreende-se daí a proposta de navegar as “paisagens de sentido” (Lévy, 1996), não na direção de uma crença, certeza ou verdade. Apenas exploração dessas paisagens, seus pontos de atualização e de virtualização, sua dinâmica, os frutos colhidos aí, aliás, como se pretende no presente trabalho.

Detenhamo-nos ainda na propriedade essencialmente comunicativa da imagem. Falamos acima em pôr em relação, pôr em comum, expressões caras a Maffesoli e que utilizamos em conexão com a noção de virtual em Lévy. Não se pode pensar, aqui, a idéia de colocar em comum sem pensar em comunicação, a ação de por em comum (comunica-ção). Nesse sentido, a imagem fornece um rico material de trabalho porque permite “aceder a uma espécie de conhecimento direto, conhecimento vindo da partilha, da colocação em comum das idéias, evidentemente, mas também das experiências, dos modos de vida e das maneiras de ser” (Maffesoli, 1995, p.102).

Pensado no Candy All, onde observamos uma movimentação ativa na construção de uma imagem (publicitária), é impossível, do nosso ponto de vista, não ver aí uma tentativa de fazer circular idéias, experiências, modos de vida e maneiras de ser (imagem conceitual). Fazer ativamente o processo de circulação simbólica, que é a essência da comunicação. Isto leva a reafirmar a eficácia das imagens não só como instrumento de análise, mas também na sua ação global de comunicação. O autor afirma que: “A imagem é uma espécie de ‘mesocosmo’, um mundo do meio entre o universal e o concreto, entre a espécie e o indivíduo, entre o geral e o particular. Donde sua eficácia própria e aquilo que ela representa” (p.103).

Enfatizando a “organicidade do todo” e a “complementaridade dos elementos”, a imagem propicia a comunicação destes e a possibilidade da organicidade. Se ela, muitas vezes, não especifica de forma absoluta um elemento, pelo menos configura uma noção do geral, uma textura, sem a qual não nos seria possível precisar tal elemento. Sem um contexto que o signifique, um elemento sozinho não passa muita informação, ou quase nenhuma.

Para colocarmos as coisas de modo mais concreto, podemos seguir o autor na sua discussão acerca do objeto. Este seria a forma materializada ou atualizada da imagem. O objeto seria o “estereótipo” materializado da imagem, enquanto a imagem o “arquetipo” ou a forma arquetípica daquele⁶. Enquanto forma materializada, o objeto manteria as mesmas propriedades da imagem como noção geral: remissão a outras imagens, colocação em comum, colocação em relação. O objeto importa enquanto remete a uma “lembrança de uma imagem primordial (o arquetipo)” (p. 123), enquanto se presta a todo tipo de projeções,

⁶ Para uma discussão mais detalhada veja Maffesoli, 1995, p. 121.

o que me leva a fazer parte dele. “É isso que permite explicar que não se possui este ou aquele objeto, mas é-se possuído por eles” (p. 124).

O que seria, de um ponto de vista “moralista”, uma “alienação” no objeto, a queda numa reificação comercial, representaria, pelo contrário “*uma participação mágica num conjunto mais vasto: torno-me estranho a mim mesmo* (virtualizo-me), *o que me permite entrar sem dificuldade na comunidade dos outros*” e ainda “*alieno-me de mim mesmo, perco-me nos outros*” (p. 124). A produção e circulação de imagens do grupo cultural considerado, além de mobilizar uma quantidade grande de dinheiro, mobiliza também uma quantidade incomensurável de sujeitos, desejos, identificações, etc. A idéia de “comércio” é enfatizada no seu sentido mais próximo da *troca, circulação*, de idéias (ideologia), de bens (economia) ou de corpos (sexualidade). Enfim, de tudo aquilo que contribui para “*animação global da vida social*” (p. 125). Mas os objetos materializados não tem formação espontânea, senão pela “*informação por imagens*”. Este trecho é extremamente eloqüente e merece ser citado:

A matéria orgânica é, no sentido forte do termo, informada: a imagem põe em forma (in-forma), põe em ordem, põe em relação. Viu-se o aspecto arquetípico da relação imagem-objeto (estereótipo-arquetipo), também se pode dar atenção à sua expressão contemporânea: não existe produto sem uma imagem que o torne conhecido, permitindo difundi-lo ou vendê-lo. Nada escapa a essa colocação em forma, o produto industrial evidentemente, mas também o ‘produto’ literário, religioso ou cultural. O mesmo acontece com as cidades, regiões ou países que, dessa maneira, ‘são ilustrados’ e que, pelo ‘logo’, slogan, ou outro design interpostos, pretendem oferecer de si mesmos uma imagem que deixa marcas e que favorece sua dinamização externa e sua animação interna. (Maffesoli, 1995, p. 125).

Pelo que se pôde observar na prática, o grupo cultural do Guetho trabalha acima de tudo na produção e circulação de uma imagem de si nesses vários aspectos apontados por Maffesoli. Possuem inclusive contrato firmado com agência de propaganda (a Propeg-BA) e patrocinadores de peso.

Concluindo este capítulo, temos aí todos elementos sobre os quais desenvolvemos a idéia. A imagem que o objeto (industrial, cultural, religioso, literário) encarna, primeiro, nos virtualiza, porque nos retira de nós mesmos, nos liga às questões (religiosas, culturais, etc.), as quais ele (o objeto) é uma resolução ou atualização; seu *logo, slogan* ou outro *design* trazem as marcas de sua questão geral, mas também do agente de sua atualização (indústria, tribo, instituição qualquer). Em segundo lugar, o objeto-imagem liga-nos, ao mesmo tempo, a um todo e nos comunica mais ou menos diretamente aos elementos que fazem parte desse todo e, mais especificamente, da questão aí colocada. Por fim, a dinâmica, o jogo



Figura 3 - Maxitel, timbaleira e timbau: a imagem vende o produto.
Foto: Débora Paes

de forças (em que a imagem é o agenciador) entre os elementos/sujeitos/agentes assim colocados em comum, constitui a própria dinâmica da vida social, ou seja, a socialidade.

Assim, a imagem estabelece-se como vetor de virtualização, comunicação e socialidade desde sua forma mais abstrata até sua materialidade mais consistente.

CAPÍTULO 3 Identidade e Miscigenação

3.1 - Idéias de Individualidade, Identidade e Subjetividade

O que define uma identidade? Quando é que podemos falar numa identidade, levando em conta todas as considerações feitas acima? Quando *estabelecida por uma memória*. É uma memória que estabelece uma identidade, é uma memória que estabiliza um sujeito e faz com que este “tenha” uma identidade. Vamos ver uma noção de identidade numa discussão sobre “memória”. Vamos tentar com isso ter uma noção muito específica do que seja identidade toda vez que falarmos em “venda” de uma “identidade” pelo grupo do Guetho.

A tendência que normalmente se tem é a de restringir a memória às atividades de registro e reprodução mnésicos segundo estimulações internas e externas ao organismo. Vemos que a maior parte dos estudos e debates realizados pelas principais correntes de pensamento do Século XX giram basicamente em torno dessa concepção. É inegável que estamos lidando, sim, com registro e reprodução de imagens, sensações, etc. Entretanto, algo pulsa aí: a memória, como vemos no nosso caso, é viva. Ela implica processos extremamente complexos que determinam não só as atividades de registro e reprodução mnésicos (que se referiria ao aspecto mais diretamente *cognitivo*), como também o *modo* ou *regime* de funcionamento geral do sujeito (que identificamos aqui como seu aspecto *existencial* ou *experencial*).

Partimos, em princípio, de uma equação envolvendo o sujeito: seu jeito/modo/regime, termos utilizados aqui numa acepção semelhante à da palavra inglesa *way* que pode significar via/jeito; donde concluímos que *o jeito/modo/regime, via em que o sujeito se organiza, implica a produção de sua realidade e, digamos, do seu destino: sua identidade* (individual ou coletiva, pois nos é possível falar de um “american-way of life” ou um “jeitinho-brasileiro”, por exemplo). Nesse sentido, a memória constituiria a própria dimensão do que chamamos subjetividade, sua textura, sua tecitura, e, além disso, definiria por seu modo ou regime de funcionamento, uma *personalidade*, traduzindo seu aspecto identitário. Mas, isso tudo traz embutido uma questão correlata indissociável de um conceito de memória: o lugar e o tempo da subjetividade.

Pesquisadores de várias linhas (B. F. Skinner, 1981; H. Bergson, 1990; S. Freud, 1972; J. Lacan, 1985)

estão de acordo em pelo menos um ponto: a “personalidade” é constituída, de uma maneira ou de outra, pelo conjunto das vivências do sujeito num contexto biológico-social-histórico, e esse conjunto se inscreve como memória. Freud, nesse caso, teve o *insight* de identificar de maneira explícita que há um fator *econômico* permeando intrinsecamente toda a questão da memória: aqui a economia é, digamos assim, a lógica de processamento e distribuição das quantidades de “energia psíquica”, dentro de esquemas qualitativos (sígnicos, como veremos). Para nós, a *configuração* dessa distribuição seria uma *identidade*.

Independente das pretensões psicanalíticas de ser “a melhor maneira (e, talvez, a única)” (Bougnoux, 1994, p. 216) de fazer uma economia da subjetividade, o fato é que sem levarmos em conta esse fator, estaremos correndo sério risco de interpretarmos a memória humana como a de um computador. Isto não seria totalmente equivocado; de fato, é possível perceber no funcionamento da memória subjetiva algo da natureza de um computador: armazenar, processar e emitir dados, obedecendo a determinados programas (esquemas qualitativos). O problema é que o sujeito não processa simplesmente *dados*, sejam quantitativos ou qualitativos; ele processa *as próprias quantidades (ou intensidades), destacando e vinculando qualidades*. O computador poderia trabalhar, por exemplo, com *dados* de tempo e de espaço; o sujeito trabalharia diretamente, além disso, *a própria temporalização e espacialização (materialização): ele processaria as relações/interações entre os elementos dados*. Isto é, um computador trabalharia com possibilidades, com o que é possível, dado; o “computador” humano, no caso, trabalharia, além disso, as virtualidades, a dimensão virtual dos fatos. Além do mais, no “computador” humano, o “erro” é tão “dado” quanto qualquer assertiva correta na avaliação e realização de um resultado. Isso tudo porque, no processo de subjetivação - isto é, no processo de montagem dessa espécie de computador cósmico - está-se lidando com universos inteiramente heterogêneos e, no entanto, amplamente integrados. Esses universos, como propõe Guattari-Rolnik (1986) se expressam tanto em nível extra-individual (como sistemas econômicos, sociais, tecnológicos, ecológicos, etológicos, de mídia etc.) como em nível imediatamente individual e antropológico (sistemas de percepção, de afeto, de desejo, de sensibilidade, de representação, de imagens, de valor, sistemas de inibição e de automatismos, sistemas corporais, orgânicos, fisiológicos, biológicos etc.).

Autores como P. Lévy (1993), D. Bougnoux (1994) e M. Augé (1994) interessam-se basicamente

pelo primeiro grupo de dimensões, sem, entretanto desconsiderar o segundo. Aqui, a tentativa será de fazer o caminho inverso, no intuito de fazer uma “ponte” entre os dois aspectos, que é exatamente onde a experiência como sujeito se situaria. Temos, de qualquer forma, que a memória/identidade seria a resultante do cruzamento desses planos, desses níveis, dessas dimensões, na realidade do sujeito; ele seria transpassado e constituído por correntes ou fluxos semióticos/energéticos/materiais provindos das várias dimensões da existência, *sofrendo inscrições delas e nelas se inscrevendo*. Com isso, estaremos identificando a memória do sujeito com a própria subjetividade e dando-lhe uma identidade. Se o regime/modo de memória configura um jeito/via (*way*), enfim, uma identidade, parece não haver nenhum inconveniente nisso. Aqui, não se está considerando a memória como algo referente somente a fatos passados, mas, *algo que se inscreve e atua no presente, esquematiza e produz futuro*.

O tempo da memória é o tempo do sujeito, que dista em essência do tempo do indivíduo (embora o englobe), se considerarmos o sujeito como resultante de todas as dimensões referidas acima e o indivíduo como um ser biológico, a *unidade biológica* pertencente, no caso, à espécie humana: uma coisa não pode ser reduzida à outra; uma coisa extrapola em muito a outra. Esta, portanto, é uma outra idéia a ser verificada: o *sujeito*, no sentido aqui pensado, refere-se a uma entidade *virtual*, não localizável em qualquer ponto específico do espaço/tempo real, embora estreitamente referenciado *no corpo*. Este sim, seria o indivíduo propriamente, o que não se pode dividir, o sujeito material, localizado no espaço físico e num tempo sequencial, sujeito literalmente “encarnado”, biológico.

Tempo e espaço subjetivos projetam-se por e produzem-se em dimensões de natureza, às vezes, radicalmente heterogênea da dimensão individual. O tempo individual é cronológico, o espaço, métrico, e ainda assim, relativos; o tempo e o espaço subjetivos são lógicos; isto quer dizer também que não podem ser medidos por unidades fixas regulares tais como metros, milhas, horas, anos, séculos, anos-luz...

Poderíamos considerar, então, o indivíduo como uma espécie de *terminal biológico* que em parte produz, em parte recebe, molda e é moldado por uma memória (uma identidade)? Veremos que Morin confirma essa idéia, adiante. Como diz H. Bergson (1990, p.10): “Meu corpo, objeto destinado a mover objetos, *é um centro de ação*; ele não poderia fazer nascer uma representação.”

Tomemos uma analogia cibernética, considerando as limitações desse tipo de comparação,

meramente ilustrativa, e que é tomada por muitos atualmente como fato. Temos um robô cujo “cérebro” é um terminal de computador acoplado a servomecanismos capazes de manipular certa gama de instrumentos, que podem ser acoplados em seus braços mecânicos. Ao colocarmos naquele terminal uma memória cujos programas registrados determinam, ao final, uma série de movimentos dos braços mecânicos, teremos um robô capaz, por exemplo, de fazer esculturas com uma precisão micrométrica. Se colocarmos no mesmo uma nova memória, teremos que ele será capaz de esboçar projetos aeronáuticos, por exemplo, ou ainda atividades de cunho bem diverso (e isso, inclusive, sob ordens de estímulos verbais).

Seria possível algum tipo de transposição desse modo de funcionamento para a realidade do indivíduo? Essa questão será discutida adiante, mas podemos adiantar a diferença básica aqui: neste exemplo estamos lidando com um projeto (macroscópico) de máquina eletrônica, que foi construída e modelada por forças extrínsecas ao objeto, enquanto que o indivíduo é um projeto biológico engendrado “*da forma genérica até o mínimo detalhe, (em relação) a interações ‘morfogenéticas’ internas ao próprio objeto*” (Monod, 1989). O terminal biológico seria uma modelização e uma “*apresentação*” (D. de Kerckhove, *in* Parente, 1996) de um cálculo genético... *que é memória!* Neste caso, sim, *a mensagem é o meio* (a mensagem genética está literalmente dentro do corpo de quem a transporta).

Entretanto, podemos verificar ali algo em comum com a realidade subjetiva que é aparentemente evidente: a memória é transmissível (por in-put ... imputável), seja no modo consciente, seja no modo inconsciente (fora de um sistema consciente, individual ou coletivo), utilizando milhões de interfaces, além da via bioquímica, genética. Da mesma forma que programas e memórias inteiras podem ser transmitidas de terminal a terminal via cabo, fibra ótica, microondas (telefone, internet, satélites...) ou outros meios, com ou sem aparição no vídeo do processo em questão, é bem provável que, além desses, processos de transmissão possam ocorrer entre indivíduos através de uma multiplicidade infinita de meios.

Os indivíduos seriam interligados, assim, num mesmo *circuito de destino*, onde estariam sujeitos a um mesmo complexo de variáveis reais e imaginárias, virtuais e atuais, regendo ou influenciando suas ações (também reais/imaginárias e virtuais/atuais), produzindo uma determinada realidade em comum, um destino em comum, o sentido mais pleno de *comunidade* (veja Augé, Maffesoli e outros). Essa

intuição não é nada nova, mas parece estar sendo mais detidamente abordada atualmente e deve ajudar-nos a compreender e operar (navegar, pois se trata exatamente disto) as dimensões não só cognitivas, mas também existenciais da subjetividade encarnadas em uma identidade. Parece que o grupo do Candeal vive na prática essas idéias e é nisso que nos apegamos para demonstrar nossas hipóteses.

Tudo isso funciona segundo códigos/esquemas de transmissões e cortes; monta e desmonta seres e coisas. Passa por um processo muito especial e muito complexo de seleção “estocástica”⁷. As memórias (conjunto de programas/esquemas qualitativos mais ou menos organizados) também “lutam” por sobreviver, geram ou transmutam-se em novas espécies, tal como qualquer organização complexa, como as espécies animais, as ordens sociais ou os estilos de vida (plano existencial), por exemplo: cruzam e tentam se expandir. Elas *evoluem* (num sentido que não implica nenhum aperfeiçoamento necessário, mais ou menos do mesmo jeito que se fala da “evolução” do desfile de uma parada ou de uma escola de samba). Elas são grávidas em determinados domínios, são pano de fundo em outros ou desaparecem de cena como tais em outros ainda. Algo semelhante ocorreria quando determinado *complexo* (Bougnoux, 1994, p. 14) surge num plano inconsciente e circula, através de um hipertexto (Lévy, 1993), em direção a uma consciência. Ele atravessa regimes de memória. É processado em seus elementos e/ou no todo de modos diferentes, sofrendo um daqueles efeitos – é grávida, é componente de fundo ou desaparece em outras multiplicidades – segundo o regime ou modo em que é trabalhado. Até ser elaborado no modo consciente e/ou identitário, o que gera ainda outros efeitos. Neste caso, ele se *manifestaria* em algum, alguns ou muitos indivíduos, de maneira muito análoga à que falam os espíritas em “captação” e “manifestação” de um espírito: “presença”, apresentação do programa/memória, atuação, encenação.

Assim, podemos dizer que a memória consciente/pré-consciente (individuada) funciona numa temporalização/espacialização (materialização) presente, com referência imediatamente passada e futura, num movimento linear (passado/presente/futuro) do ponto de vista do indivíduo. No registro inconsciente (virtual), as formações são transtemporais/transespaciais. Do ponto de vista aqui considerado, *inconsciente* é uma região de memória que conecta os indivíduos num todo, numa mesma massa e, virtualmente, para além dela.

⁵ “Estocástico: (Em grego, *stochazein*, atirar num alvo com um arco; quer dizer, distribuir eventos de uma maneira parcialmente aleatória, alguns dos quais alcançam um resultado determinado). Se uma sequência de eventos combina um componente aleatório com um processo seletivo de forma que só seja permitida a permanência de determinados resultados do aleatório, essa sequência é considerada *estocástica* (Bateson, 1986). Ver também “O Acaso e a Necessidade” (Monod, 1989).

Veremos na síntese e conclusões como um cruzamento se passa nesse nível, a revelia dos valores e crenças conscientes, se dando independente da assistência consciente do processo sexual (num sentido para além do genital). Aqui ainda não se fala em individuação; o que “desmantela radicalmente” (Guattari-Rolnik, 1986) as noções de tempo/espaço viáveis à memória subjetiva no modo consciente individuado ordinário. Os movimentos culturais e as mídias que os encarnam e difundem não só lhe são coextensivas como são de certa forma, um reencontro com o inconsciente propriamente dito: aquilo ao mesmo tempo não pessoal, não temporal, pois que é transpessoal, transtemporal, transcultural. *É imediatamente conectado à Natureza e à História.* Esse complexo de sistemas de coordenadas (filogenéticas + ontogenéticas) é identificado aqui, em sua forma singularizada e singularizante, como modo/jeito (*way*). A maneira como esse “jeito” se articula e se agencia, se *realiza*, dentro de uma ecologia (psico-sócio-bio-lógica), chamamos de *identidade*.

Para continuar nossa discussão sobre identidade e cultura, não podia deixar de falar de Stuart Hall: ele é mais específico em relação à idéia de uma *identidade negra* e discute de forma sucinta e inteligente essa questão. Veremos também que a lógica de uma *miscigenação* traduz na prática as idéias que Hall defende como uma política cultural.

3.2 - Uma Identidade

Negra?

Em primeiro lugar, cabe dizer que Hall concorda com a maior parte dos conceitos e idéias colocados acima. Em seu livro “A Identidade Cultural na Pós-Modernidade”, o autor dedica-se a uma desconstrução, ou melhor, a uma reconstrução da idéia de identidade, de forma geral. Ele concorda com duas posições básicas: primeiro, que o conceito de

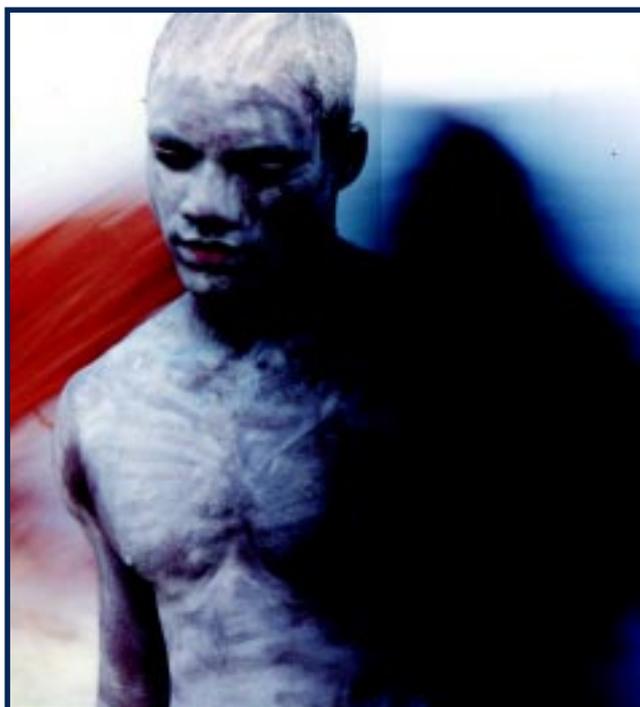


Figura 4 - A cor da pele não define culturas.
Foto: Divulgação/H. Stern

identidade não é tão definido assim, pois, “*o próprio conceito com o qual estamos lidando, ‘identidade’, é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova*” (Hall, 1999, p. 8). O que ocorre é que, com a dita pós-modernidade, a idéia torna-se um tanto problemática porque, na prática, há um “*deslocamento ou descentração do sujeito*” (p. 9), gerando uma perda de um sentido de si assumido conscientemente em sociedade. Quer dizer, essa instabilidade da identidade, digamos, é assumida muito mais na vivência do que como conceito (vejam o nosso exemplo do movimento no Candeal). Porém, já percebemos aí uma questão colocada por Hall: a identidade passa a ter um cunho cultural e não mais biológico, mas ainda rígida. Segundo o autor, a identidade foi, na modernidade, tratada como algo substancial, numa visão basicamente herdada da biologia.

Hall (1996), entretanto, parte de um outro momento para defender a idéia sobre uma identidade na cultura e, mais especificamente, sobre uma cultura dita “negra”, num momento em que a indústria cultural

se coloca como principal agente produtor e consumidor de produtos culturais. Ele cita Cornell West para falar de três “coordenadas gerais” sobre as quais um movimento muito global estaria acontecendo no momento e que estariam na base da produção cultural na atualidade. Primeira, é que a cultura européia deixa de ser o modelo padrão de “alta cultura”, que a Europa deixa de ser o modelo de cultura “enquanto sujeito universal da cultura” (p. 1). Segunda, a emergência dos Estados Unidos como potência econômica, portanto como centro produtor e consumidor, de “circulação geral” dessa cultura. Para ele, essa transformação em potência econômica e cultural veio também a por em questão, deslocar, alterar a idéia hegemônica da definição de cultura como a alta cultura européia: essa mudança levou a uma cultura de massa, mediada pela imagem e pela tecnologia, produzida e consumida pela maioria. Uma terceira coordenada aponta para a descolonização de países do Terceiro Mundo, liberando como resíduo uma espécie de descolonização de sensibilidades. Isso interessa porque o movimento do Candial começa a se formar nessa esteira.

A liberação dos espíritos de uma colonização de sensibilidades dominantes permitiu o crescimento/ desenvolvimento de um sentimento periférico ou marginal (uma sensibilidade *bráu*, segundo Dumas, 1999, aqui na Bahia) que bebe em fontes miscigenadas e luta não só para sobreviver como para se expandir (também) através da publicidade, como enfocamos agora. Hall fala de Franz Fanon, segundo o qual a descolonização do Terceiro Mundo incluiria a busca de direitos civis e lutas negras. Trata-se de uma descolonização das mentes daqueles povos que compunham a diáspora negra.

A produção cultural do grupo do Candial é considerada como uma cultura popular e, além disso, uma cultura “negra” - ou pelo menos com essa origem - por alguns. Para nós, o movimento cultural do Candial questiona essa origem (só) negra na base, na sua realização simbólica e existencial (ou melhor, semiótica/energética/material). O texto de Hall vem exatamente a corroborar o questionamento dessa “negritude” e, com isso, reforçar a idéia ou, como veremos adiante, o sistema de idéias que representa, sobrevive e expande uma miscigenação. Vejamos então.

Hall põe três “detalhes” nessa lógica. Primeiro que os Estados Unidos sempre tiveram uma certa ambiguidade em relação a alta cultura européia. Esta nunca reconheceu que havia muitas etnicidades na Europa enquanto que nos Estados Unidos várias etnicidades coexistiam. Isso levou a uma hierarquia étnica e, conseqüentemente, toda política cultural americana tinha o sabor de sua hierarquia. Como os Estados Unidos

são um centro processador de cultura, suas políticas culturais tinham a maior influência sobre a de outras paragens. Daí vem um segundo detalhe: a globalização cultural, agora em processo, segundo ele.

Para Hall, os negros particularmente estão numa relação tão ambígua em relação ao “pós-modernismo” quanto estavam em relação ao alto modernismo. Ou seja, o pós-modernismo continua a se desenvolver de uma forma altamente desigual, sendo que a relação centro-periferia continua “consistentemente” a se colocar. De qualquer forma, ele diz, isso constitui um grande movimento em direção ao popular - apesar do que ele chama “dominante cultural” - pois o pós-modernismo, mesmo que seja um modernismo de rua, ruma a “*práticas populares, narrativas cotidianas, narrativas locais, descentramento de velhas hierarquias e de grandes narrativas*” (p. 2). É exatamente esse deslocamento, esse descentramento, que vai levar a uma forma de protesto não só formalizado, mas vivido na *praxis* social, em novas modalidades. Há uma mudança aí nas relações alta cultura *versus* cultura popular.

Não podemos deixar de adiantar aqui uma interpretação que fazemos sobre o Guetho (veja na síntese e conclusões finais): há um protesto não (só) racional a uma situação de exclusão da consciência social, tentando nela penetrar através da música, dança, plástica, enfim, de uma estética, por onde a sociedade seria menos racional, mais pulsional, onde as censuras racionais que estratificam essa sociedade em classes se torna mais frouxa ou mesmo inexistente (ali onde a sociedade não tem nada a ver com “classes”). A publicidade viria a difundir uma ideologia que representa isso (quer dizer, esse nível pulsional) e traria em si os signos ou sistemas de signos que remetem ou reportam a um ataque por parte de uma ideologia “branca” e o protesto contra esse ataque ou dominação.

Como um protesto explícito ou evidente tornaria fraca qualquer investida diante das forças sociais já bem sedimentadas (a censura social), o grupo do Candeal tenta, não muito conscientemente, atingir fontes inconscientes, no sentido psicanalítico, ou virtual, no sentido descrito acima, da economia subjetiva (identidade) que reproduz e sustenta a economia material e sua distribuição no corpo social.

Afinal, segundo Guattari (1986), uma subjetividade (individual ou coletiva) se constitui de planos heterogêneos, como visto acima. São esses planos que, segundo certa ideologia mais ou menos inconsciente, devem ser atingidos. Eles estariam longe de uma censura instaurada por processos e valores conscientes e pré-conscientes que não permitiriam sua expressão clara ou mesmo visível. No mínimo iria “pegar mal”. É aí que funciona a publicidade; é utilizando desses recursos que ela penetra



Figura 5 - Corpos como suportes de signos. Foto: Débora Paes

nos recantos mais profundos da mente social, como veremos.

Um terceiro ponto, apresentado por Hall, diz respeito a um certo gosto da contemporaneidade pelo exótico, pelas “diferenças sexuais, raciais, culturais, e, sobretudo, étnicas” (p. 3). Isso fica ainda mais visível, segundo ele, se pensarmos que a alta cultura européia não só não reconhece, como hostiliza a diferença étnica. Haveria uma espécie de hipocrisia nesse jogo, que, citando Michele Wallace, seria muito semelhante ao jogo de “esconde-esconde” entre o modernismo e o primitivismo, onde fica recalcado a verdadeira atração pelos corpos negros e de outras etnias. Embora o corpo seja uma evidência física ao olhar, acreditamos que outras atrações estejam em jogo aí; não só o físico tem o poder da atração, mas - e isso Hall concorda também, como veremos - outras plásticas e significações. Seriam formas de autorização do olhar que escamonteariam essa verdade mantendo as coisas como estão, em última análise, as relações centro-periferia. Para Wallace, ainda segundo Hall, o primitivo (a periferia, aqui) é administrado pelo pós-modernismo de forma repressiva, havendo sempre um retorno e a necessidade de uma nova repressão. O primitivismo retornaria para realçar o pós-modernismo e, em si, não faria diferença alguma.

Para Hall, entretanto, as coisas não seriam só assim: de fato há uma transformação em nossas existências, principalmente no Ocidente, causada “pelas enunciações das margens”. A publicidade viria a “civilizar”, dar uma outra roupagem, mais digerível, com menos arestas, mais fácil e mesmo mais rotineira

(para se mimetizar em um cotidiano) a essas enunciações periféricas (inconscientes). Apesar de, à evidência dos fatos visíveis, as margens continuarem periféricas, elas nunca tiveram um grau de influência e expressão tão pronunciadas como acontece atualmente. Nunca foram, segundo Hall, um espaço tão produtivo. Isso se deve não só a aberturas na dominante cultural (veja colocações de Morin, adiante) como a criação de políticas culturais instituídas depois de grandes lutas no campo das diferenças, do surgimento de novas identidades, novos sujeitos em cena.

Isso não se refere somente a raças nem mesmo a só etnias: toda forma de organizar os desejos, de uma forma ou de outra periféricos, como as lutas feministas, os direitos de *gays* e lésbicas e etnicidades marginalizadas, estão incluídos. Hall chama a atenção, e isso interessa aqui, que as pequenas ou grandes “vitórias” dessas lutas não indicam uma libertação ou, por outro lado, incorporação ao “sistema”. Seria uma armadilha cair nessa oposição fácil de “eles” ou “nós”, ou isso ou aquilo. Segundo o autor, essa é uma saída para qual se direciona a crítica cultural que, no final das contas, se dirige a si mesma. É possível, então pensamos, que uma miscigenação não só de raças, como uma miscigenação estética e sógnica (conseqüentemente uma miscigenação epistemológica, que é o que está por trás da nossa busca) comportem em seu bojo todas essas questões e é para isso que se quer apontar.

Haveria, pois, uma luta, não só no plano de produção cultural (de massa), para definir a hegemonia de um determinado sistema sobre um outro. Sendo mais específico, uma luta por desconstruir a oposição erudito/popular, cujo deslocamento estaria sendo feito agora pelo pós-moderno global, na esteira da qual uma ideologia da miscigenação pegaria carona. Portanto, nunca haveria a vitória total de um lado sobre outro. Haveria, isso sim, um jogo no qual as disposições, as configurações do dito poder cultural se realizariam trazendo *marcas* dos dois lados, ou como se diria neste trabalho, das questões envolvidas. Uma postura “crítica” traria um cinismo para o qual “nada muda, o sistema sempre vence”, portanto, não se toma uma atitude ativa, em termos de política cultural que faça alguma diferença. Isso concorda com a postura de Maffesoli (1996) para quem os estudos atuais sobre o social se calcam muito mais na construção de um moralismo do que na plasmação de um social tal como se apresenta: um “dever ser” mais do que um “é”. Uma regulação puramente racional consciente e todos os valores que isso agencia.

São exatamente sobre as estratégias de luta que essas políticas representam que Hall se detém: as políticas culturais que fazem diferença e que podem mudar a configuração dos jogos de

poder. É claro, para ele, que os espaços conquistados pela diferença são mínimos, vigiados, “meticulosamente” regulados. Mas é claro também que dizer só isso é afirmar, ao mesmo tempo, a inutilidade de qualquer ação, enfim que a espetacularização da diferença é uma forma de incorporação ao sistema, etc. A visibilidade social teria um custo muito alto que seria exatamente essa incorporação e, no fim, esse não fazer diferença. A inversão do tipo “troca” dos valores deles pelos nossos, “nossas identidades pelas suas”, não adiantaria já que, estruturalmente, tudo continua como está, seguindo uma mesma dinâmica. As lutas no plano cultural seriam antes uma luta de posição nesse plano. Enfim, podemos dizer que certo tipo de luta racial é “inútil” por ser muito visada pelo sistema dominante e enquistada por ele. Não que ela seja diretamente destruída, mas dentro de um “quisto” social ela apenas existe como espetáculo isolado.

Hall traz então um quarto elemento à questão: as *resistências* a uma admissão das diferenças. O que isso quer dizer? Se o pós-moderno global traz uma certa abertura à diferença e às margens, é de forma ambígua. Haveria uma hostilidade àquilo que representa a diferença, tentativas de restabelecer os paradigmas da civilização Ocidental, ataques a um multiculturalismo, uma volta às “grandes narrativas da história, da língua e da literatura” (segundo ele, os três pilares de uma identidade e de uma cultura nacionais), o absolutismo étnico e uma certa xenofobia, principalmente na Europa dos anos Thatcher. Teria, portanto, de haver uma desconstrução do popular, pois ele está dialeticamente envolvido na promoção e manutenção desses cânones. “Não há como retornar a uma visão ingênua do que ele (o popular) consiste” (p. 5). A cultura de massa (e a cultura dita negra não está fora disso) possui a propriedade dialética de carregar essa ambiguidade em seu seio.

A cultura popular tem, em seu escopo, o sentido de “experiências, prazeres, memórias e tradições do povo” (p. 5). Ele remete a expectativas e aspirações locais, dramas, tragédias e cenários locais, cotidiano de pessoas comuns. Tudo isso é vivido no cotidiano e isso a alta cultura não pode suportar. Tudo isso reflete a classificação de Peter Stallybrass e Allon White, citados por Hall, em uma oposição alto/baixo nas coisas humanas: o corpo, o psiquismo, a cultura. Para Hall, não adianta fazermos um inventário do que seria alto ou baixo na cultura de massa porque o que é alto num período pode não o ser em outro. Partindo da identificação de periférico-popular-baixo, o que ocupa esta posição varia de acordo com o período histórico que se passa. Mas, estruturalmente as coisas continuam como estão.

A cultura popular tem se tornado, entretanto, o pivô central em todo movimento cultural da atualidade, a “forma dominante” na cultura global. Ela é, ao mesmo tempo, o vetor de singularização e de apropriação desta pelo sistema capitalista, transformando-a em bem de consumo. Para o autor, essa ambivalência seria intrínseca e inevitável em toda a cultura popular, não porque se tenha lutado insuficientemente bem ...

A cultura de massa (incluindo a negra) seria um espaço por natureza contraditório. “É um local de contestação estratégica”. Mas, diz Hall, por isso mesmo não podemos incorrer no erro de fornecer explicações simplistas baseadas em lógicas binárias do tipo alto-baixo, resistência-incorporação, autêntico-inautêntico, oposição-homogeneização, enfim. Haveria uma complexidade que implica novos degraus a serem galgados, novos rumos a serem tomados, sempre: não haveria o lado deles ou o nosso como o lado certo.

E aí haveria questões: por que é assim? Como seria possível fugir então de uma lógica de dominação que recalcaria as massas enaltecendo e “embranquecendo” alguns poucos? Notamos que uma lógica da miscigenação tenta fugir desse impasse deslocando o eixo de origem apenas africana, misturando-o com brancos, índios, árabes. Fazendo com que todos tomem parte da existência, trazendo seus genes sim, mas também seus comportamentos, suas estéticas, seus objetos, seus signos. É possível que uma miscigenação não só de raças, como uma miscigenação estética e sócio-cultural, comportem em seu bojo todas essas questões e, seria importante voltar a dizer, é para isso que se quer apontar.

Hall recorre à cultura negra popular para entrar nessas questões. Os negros aparecem na cultura popular como “deformados, incorporados e inautênticos”, mas trazem as marcas de uma vida cotidiana, de repertórios comportamentais que representam as experiências cotidianas que “ficam por trás deles” (lembra-se do pavão?). São a expressão disso a sua musicalidade, a sua oralidade, “sua atenção rica, profunda e variada à fala”, a sua entonação, suas inflexões, suas gírias, seu repertório vernacular local, “sua rica produção de contra-narrativas” e, além de tudo, seu uso particular e metafórico do repertório musical, tudo isso, demonstra formas singularizantes, particularizantes de vias (*ways/personalidades/identidades*) no seio de uma mercantilização, ferindo-a, modificando-a: “outras formas de vida, outras tradições de representação”. Poderia já ser adiantado aqui a hipótese de que o mestiço é, por definição, muito apropriado para lidar com a realidade dos fatos de “modos mistos e contraditórios”, visto que ele

traz esse contraponto em sua constituição (inclusive física, genética) na Bahia, no Brasil.

Três características são colocadas então pelo autor no que se refere à chamada “diáspora negra” e a transformação da cultura por ela difundida em cultura popular. Primeiro, é a realização de um *estilo*, quer dizer, o estilo como algo intrínseco à produção em si, “matéria do acontecimento”, não uma forma que - para além do que quer a crítica - seja apenas um invólucro, uma embalagem externa à produção (cultural). Segundo, o deslocamento da escrita, do domínio da escrita. Mesmo a crítica é feita em cima da escrita. Haveria um deslocamento de um fator puramente racional e isso seria feito através de uma musicalidade, de um *swing*, de um ritmo. Aliás, elementos comuns nas peças publicitárias do *Candyall* colocadas nas mídias televisivas e radiofônicas, assim como sugestões oferecidas pelas imagens fixas.

A crítica portanto seria em cima de uma sensação e não de uma lógica racional da escrita; o entendimento daria-se através da sensação e a escrita puramente racional deixa de ser o centro de produção de sentido para ser *um* modo dessa produção. Uma terceira característica diz respeito ao uso do *corpo* como instrumento de produção de sentido, ou seja, como o “único capital cultural” que se possui. É impossível não pensar aqui sobre o uso, na Timbalada, dos corpos dos seus integrantes como suporte para a escrita de glifos tribais. O corpo como base de representações gráficas e, portanto, de uma tentativa de atingir – alterando – o outro: uma retórica (“*Temos trabalhado em nós mesmos como em telas de representação*”, diz Hall a certa altura, p. 8). e no alcance que essa “escrita” teve em todo o corpo social, sua visibilidade e seus efeitos mais ou menos conscientes que a publicidade propiciou.

Bem, chegamos então a questões de “transmissão e herança culturais”. O que importa aqui é que a diáspora negra permitiu o encontro, e o *cruzamento* conseqüente, de repertórios culturais africanos com patrimônio cultural europeu e, no nosso caso, o indígena e outros em menor escala também. Isso tornou irreversíveis as dispersões de características africanas ou de origem africana: uma vez ocorrido um cruzamento é improvável que daí não resulte um produto. Como diz Hall, freqüentemente esse contato, esse cruzamento, passa a ser o espaço performático possível àqueles da etnia africana, dentro da tentativa de adaptação às correntes culturais majoritárias às quais foram introduzidos. Esse contato permitiu que se passasse, de forma mais ou menos inconsciente, certas “*inovações linguísticas na estilização retórica do corpo*” (p. 8), a ocupação dos espaços sociais do outro, quer dizer, a introdução e pertencimento a esse espaço, expressividades

potencializadas, estilos do vestir, do andar, dos cabelos, do falar e da forma de lidar e conviver em comunidades.

É essa conjunção, muitas vezes forçada, que não permite se falar num purismo de origem (negra, no caso). Hall aponta para isso: “*não existe nenhuma forma pura*” principalmente em se tratando de cultura popular negra na contemporaneidade. Todas as suas produções culturais no ocidente são resultados e resultantes dessa conjunção, dessa “sincronização parcial”, dessa confluência de culturas e povos, da negociação entre a cultura que domina e a que é dominada em determinado momento, das codificações, recodificações e transcodificações, das coerções de uma determinada racionalidade crítica, da produção de significações, enfim. São formas sempre impuras ou mesmo “hibridizadas”. Não haveria retorno possível. São sempre “*espaços mistos, contraditórios e híbridos da cultura popular*”. Elas não são formas originais puras pelas quais podemos nos orientar: “*elas são o que o moderno é*” (p. 8).

A marca da diferença vem em toda produção cultural popular, portanto contraditória, híbrida, impura e “ameaçada de incorporação ou exclusão”. Ela se expressaria no “negra” de “cultura negra popular”. Mas é aí que estaria o problema. Uma certa autenticidade é exigida para que se use essa expressão “negra”, que significaria sempre uma espécie de resgate de origem, uma autenticidade da representação das origens, a “boa” cultura negra, como realçam os blocos “afro” de Salvador. É justamente esse “purismo” negro que o discurso que parte do Candeal vem a questionar: a miscigenação, presente nesse discurso, está cheia de ícones, índices e símbolos que remetem à questão da origem de uma sociedade, mas também às formas de protesto e tentativas de inclusão na consciência e no corpo social e os cruzamentos consequentes desse contato e dessa tentativa.

Está aí também, sob a forma virtual, a questão: não já vivemos esse momento de afirmação das “boas” origens? Segundo o autor, sim. E observando a miscigenação na Bahia (e no Brasil) somos forçados a concordar com ele. Principalmente porque, para o mestiço, nunca houve muito espaço de expressão que não fosse de uma forma secundária e mesmo recalcada, em sua condição de filho do acaso (veja G. Freyre, adiante): a importância daqueles de “raça inferior” sempre esteve relegada àqueles poucos que se destacaram, principalmente na música e no futebol. Estes sim, paradoxalmente, sempre foram vistos como pilares da cultura brasileira. Por serem alijados da

participação nos dividendos produzidos por essa cultura, os negros, no caso, buscaram ser redimidos por uma origem mítica e heróica como os europeus: daí essa “fixação” numa origem africana.

Hall diz que essa “essencialização” foi um momento que deve ser ultrapassado devido a sua fragilidade ou a fragilidade de suas propostas. Por quê? Se repararmos de perto, esse movimento essencializaria as diferenças em vários aspectos. Primeiro, ele tende a opor “suas tradições *versus* as nossas”. Portanto seria incapaz de compreender o hibridismo e as condições dialógicas que formaram a estética diaspórica (consequentemente, a estética mestiça resultante do cruzamento que essa diáspora forçou). Daí ele propõe uma política cultural que marque a diferença, mas sem realçar uma oposição binária do tipo “ou/ou”; propõe deslocar-nos para uma nova “posicionalidade cultural” onde um “e” em sua potencialidade e possibilidade fosse colocado. Cita o exemplo: você pode ser negro *e* inglês em vez de negro *ou* inglês como propõe uma certa posição política essencializante.

Temos de pensar o caso brasileiro do Candéal. Parece que eles optaram pela posição política de um “e” quando assumem que são mestiços e não negros num sentido purista da palavra: nós somos vermelhos/brancos/negros etc. *e* brasileiros, cidadãos brasileiros. A política cultural proposta por Hall é vivida na prática pelo grupo quando a mestiçagem é enunciada nos discursos, vivida nas festas, comemorada, homenageada e encarnada no dia a dia. Um “e” englobaria todas possibilidades de identidade que são acessíveis hoje em dia. Embora esse grupo ofereça a possibilidade de identidades, isso não é feito de uma forma coercitiva, ou mais, não é ditado *como* deve ser essa identidade, deixando pelo menos a “escolha” ao sujeito de montar seu “personagem”, sua *persona*, como diria Maffesoli (1995).

Segundo Hall, esse “momento essencializante” seria frágil porque “naturaliza e desistoriciza a diferença”, quer dizer, trata o biológico (genético e, principalmente, o fenotípico) com se fosse *a* referência histórica e cultural. *Mas é justamente esse o argumento de toda teoria racista*, que é vivida por muitos como *praxis* do cotidiano, e que se tenta nesse grupo desconstruir. Assumir a posição comum no racismo significaria não ser possível nenhuma intervenção política e nenhuma mudança no quadro. As coisas continuariam como estão.

Sendo fixadas como dados fora da história e da cultura, dados biológicos, “*estamos tentados*

a usar ‘negro’ como suficiente em si mesmo para garantir o caráter progressista da política que combatemos sob essa bandeira” (p. 10) como reação e utilizaríamos a mesma postura segregacionista da cultura branca. Como se fosse possível, ele diz, combatermos questões políticas identitárias e subjetivas que se ponham em outro campo, como a sexualidade, por exemplo. Entraria em jogo aquilo que “é negro ou não é” (como já foi - e em muitos casos ainda é - importante para os brancos o que era pertinente e o que era passível de exclusão, por exemplo). O significante “negro” purificaria o impuro, traria os “brothers and sisters” desgarrados e alienados à proteção (mafiosa) desse significante, enfim, policiaria as fronteiras políticas, simbólicas e de posição *como se* elas fossem genéticas, biológicas, não históricas. Como se fosse legítimo utilizar a classificação de “negro” para que pudéssemos transformar “a natureza em política”, usando uma categoria (racial) como medida de desvio. Portanto, não deveríamos considerar essas propostas do significante “negro” como satisfatórias. Ele não é uma “categoria de essência”. Ele não garante que se esteja certo porque se é certo de qualquer maneira: basta ser “negro”. Ele, como diz Hall, não está fora das representações e portanto precisa delas para se saber o que se é, *como se é*, diríamos.

Hall diz que agora seria o momento de darmos atenção não ao que foi homogêneo na experiência negra até então, mas ao que haveria de *diversidade* nessa experiência; para que lados ela aponta e a seqüência disso. Aqui também vemos que a *miscigenação* (de raças, de culturas, de estéticas, de signos) foi e é uma dessas seqüências e, indo mais longe, o que ela vem a propor. Parece que a palavra “diversidade” responde exatamente a isso: o *cruzamento* de várias possibilidades (veja jóias da H. Stern).

A diversidade/variabilidade implicaria em mais chances de sobrevivência do ser vivo e do movimento, e conseqüentemente, dos elementos que compõem a espécie ou grupo (individuos ou não). Essa diversidade de possibilidades (mais, de virtualidades) não se reduziria às experiências dentro de comunidades, regiões, campos, cidades, diásporas, culturas, como diz Hall. Essas diferenças também diriam respeito a outras diferenças subjetivas que estariam fora de “um eixo único de diferenciação”. Essas representações e práticas não se deixariam reduzir umas às outras, em torno desse “eixo único”. Estaria-se, portanto, em constante negociação não só com a cor, que seria a aparência da raça, mas com outras posicionalidades, as mais variadas, cujo significante

“negro” não poderia cobrir: “*Cada uma delas tem para nós seu ponto de profunda identificação subjetiva*” e “*elas estão frequentemente deslocadas em relação às outras*” (p. 11).

Hall cita como exemplo a masculinidade negra, as fantasias de masculinidade negra que são tão presentes em representações populares e o quanto elas são opressivas para as mulheres negras e os negros de outras posições sexuais e existenciais. Essa posição política, segundo ele, só poderia ser questionada em um contínuo deslocamento, por um cruzamento entre as várias identidades, as várias estruturas subjetivas. “*Etnicidades dominantes são sempre sustentadas por uma economia sexual específica, uma figuração da masculinidade específica, uma identidade específica de classe*” (p. 11). Portanto, significações para muito além de “negro”.

Não estaria garantido o fato de uma identidade racial promover resultados por si liberadores e progressistas. O fato da experiência negra ter passado por estruturas de poder que a oprimiu e subordinou, em sua trajetória diaspórica, não traz prontas políticas culturais de libertação. Essas políticas têm de ser formuladas no bojo de uma experiência de negociação. Daí o fim de uma inocência acerca do sujeito negro ou “fim da noção de um sujeito negro essencial” (p. 12).

Para terminar a discussão, o autor aponta duas idéias que demonstrariam o sujeito da tal

cultura popular. Primeira, é que, apesar de ser aparentemente muito mercantilizada e bem estereotipada, ela não se reduz a um palco que diz as verdades de quem realmente somos.

“Ela (a cultura popular) é uma arena *profundamente* mítica”. Nossos desejos,

nossas fantasias, nossas identificações, são negociadas e montadas nessa arena. São representadas, segundo Hall, não só para “uma audiência lá fora”, mas para nós mesmos.

Segunda idéia é que, apesar de parecer simples ou simplista, o plano do popular não pode

Figura 5 - Colar de búzios, brincos e pingentes em ouro da H. Stern. Foto: Divulgação



ser reduzido a uma lógica binária simples. Alto e baixo, erudito e popular, enfim, não se aplicam a uma lógica do popular. Para exemplificar essa não binariedade, essa oposição de dois elementos, vejamos o que diz Stallybrass - White:

Um padrão recorrente emerge: o “de cima” tenta rejeitar e eliminar o “de baixo” por razões de prestígio e status somente para descobrir que não só está, de algum modo, frequentemente dependente desse baixo-Outro... bem como inclui aquele simbolicamente baixo enquanto um constituinte erotizado primário de sua própria vida de fantasia. O resultado é uma fusão móvel e conflitual de poder, medo e desejo na construção da subjetividade: uma dependência psicológica de precisamente aqueles outros os quais estão sendo rigorosamente obstruídos e excluídos no nível da vida social. É por esta razão que o que é periférico é tão frequentemente central simbolicamente...” (p. 3).

3.3 - Uma Idéia de Miscigenação no Brasil

Segundo Gilberto Freyre (1999), a possibilidade de uma miscigenação no Brasil vem de longe. Começa com o povo que colonizou e dominou, a partir do século XVI, essas paragens: os portugueses. Segundo o autor, Portugal sempre esteve mais próximo da África (e dos árabes também) que o resto da Europa. Para ele, essa proximidade geográfica e humana permitiu ou favoreceu, com o desenvolvimento da cultura colonialista e escravocrata dos portugueses, características étnicas e culturais que demonstravam uma profunda indefinição entre Europa e África, desde o começo. Essa indefinição permitia já aí um modelo de colonização em que o cruzamento sexual e cultural não só eram prováveis como até estimulados. Além disso, para Freyre, tudo que chegou a Portugal vindo da Europa, “*toda a invasão de celtas, germanos, romanos, normandos (...) tudo isso sofreu restrição ou refração num Portugal influenciado pela África, condicionado pelo clima africano, solapado pela mística sensual do Islamismo*” (Freyre, 1999, p. 6).

Mesmo em períodos mais remotos ondas vindas do norte se batiam com hordas de semitas e negros ou negróides, árabes e berberes que invadiram aquela área. Portugal, como ponta da Europa, fim da península, representava o que havia de mais flutuante e ambíguo como povo. O “bambo equilíbrio entre antagonismos” manifestava-se em todos os seus fenômenos inclusive o sexo; sua “fácil e frouxa flexibilidade” - característica muito atribuída ao povo brasileiro de hoje em dia - já era evidente nesse tempo; “dolorosas exaltações” e “aptidões não raro incoerentes e difíceis de se conciliarem” são, no texto desse autor, tão destacadas quanto o é em referências ao Brasil atual. Para Freyre, por exemplo, Ferraz de Macedo, ao tentar definir características do português médio, não exitou em citar “*hábitos, aspirações, interesses, índoles, vícios, virtudes variadíssimas e com origens diversas - étnicas, dizia ele; culturais, talvez dissesse mais cientificamente*” (p. 6) (grifo nosso).

Desde que se tem notícia, um germe de hibridização já se colocava na história e no caráter do povo que durante alguns séculos nos colonizou. Podemos citar um trecho em que essas características aparecem reunidas sucintamente em um único parágrafo:

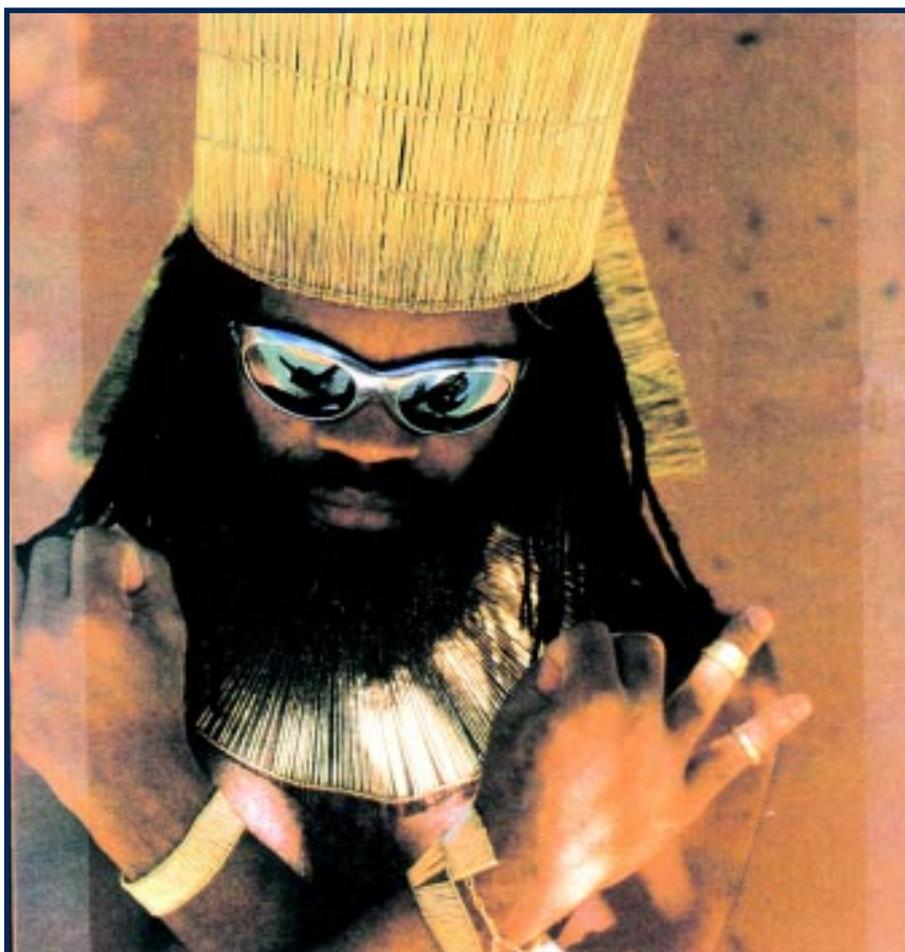


Figura 6 - Carlinhos Brown: resultante de um cruzamento sógnico.
Foto: Divulgação

O que se sente em todo esse desadorno de antagonismos são as duas culturas, a européia e a africana, a católica e a maometana, a dinâmica e a fatalista encontrando-se no português, fazendo dele, de sua vida, de sua moral, de sua economia, de sua arte um regime de influências que se alternam, se equilibram ou se hostilizam. Tomando em conta tais antagonismos de cultura, a flexibilidade, a indecisão, o equilíbrio ou a desarmonia deles resultantes, é que bem se compreende o especialíssimo caráter que tomou a colonização do Brasil, a formação *sui generis* da sociedade brasileira, igualmente equilibrada nos seus começos e ainda hoje sobre antagonismos. (p. 8)

Tudo isso, segundo o autor, deu ao português três características peculiares que favoreceram o desenvolvimento de uma hibridização com culturas e povos não europeus. Primeiro, ele atribui ao português uma profunda *mobilidade*. Para uma nação, segundo o autor, quase sem gente, “um pessoalzinho ralo”, depois de passar por várias pestes e fome que assolaram a península na Idade Média, é de espantar como esse povo se espalhou pelo mundo, na Ásia, África e América com difusão profunda, que “tenha

conseguido salpicar virilmente o seu resto de sangue e de cultura” por lugares os mais variados. Inclusive o Brasil. Na falta de “capital-homem”, os portugueses tentaram suprir com um cruzamento (no sentido biológico, aqui) e uma reprodução desenfreada com mulheres nativas de filhos e costumes, “*numa atividade genésica que tanto tinha de violentamente instintiva da parte do indivíduo quanto de política, de calculada, de estimulada por evidentes razões econômicas e políticas da parte do estado*” (p. 8).

Uma segunda característica diz respeito à *miscibilidade* propriamente dita. Segundo Freyre, “*nenhum povo colonizador, dos modernos, excedeu ou sequer igualou nesse ponto aos portugueses*” (p. 9). Para ele, o povo daquela terra, muito mais que simplesmente pelas necessidades da mobilidade que diziam respeito à adaptação física, como veremos, cruzou sexualmente com várias das mulheres nativas das terras que eram exploradas. A deficiência básica no número de homens, junto com uma história pregressa de invasões, em todos os sentidos, de civilizações negras ou negróides, predispunham a uma inclinação estética à mulher de cor como jamais foi vista em outros povos colonizadores da época. “*A miscibilidade, mais do que a mobilidade, foi o processo pelo qual os portugueses compensaram-se em massa ou volume humano para a colonização em larga escala e sobre áreas extensíssimas*” (p. 9). É curioso notar que um dos invasores precedentes era a cultura de base maometana, segundo o autor, “*em condições superiores, técnicas e de cultura intelectual e artística, à dos cristãos louros*” (p. 9).

Percebam que em cada invasão física correspondeu um legado grande e duradouro de heranças culturais. É isso que nos interessa apontar: a despeito de todo e qualquer julgamento racional ou ideológico que se possa ter sobre os fatos da invasão cultural ou armada (física), há sempre um comércio quase inconsciente de informações (no sentido inclusive genético) técnicas e culturais enfim.

A terceira característica tem a ver com isso. A *aclimatabilidade* estava completamente associada a uma “tecnologia” ou *design* orgânico que não pôde deixar de ser catalogada pelo autor como de suma importância para as possibilidades de conquista e estabilização dos portugueses nos trópicos. Para começar, Portugal estava já muito mais próximo da África do que qualquer país colonizador mais ao norte. Seu clima, como visto, aproximava-se muito mais do clima africano que qualquer outro. Portanto não seria tão difícil uma adaptação ao clima dos trópicos quanto seria para os povos nórdicos. Junte-se a isso as características anteriores: para ampliar essa característica física, as técnicas e a biologia tropicais

tinham que ser absorvidas pelos invasores. Daí também a capacidade de adaptação do português às demais culturas, as hospedeiras ou predadas de alguma forma. O resultado de tudo isso é que a superioridade dos colonizadores portugueses sobre os demais nas regiões tropicais se deu certamente por uma “*muito maior miscibilidade que os outros europeus: as sociedades coloniais de formação portuguesa têm sido todas híbridas, umas mais, outras menos*” (p. 11) (grifo nosso).

A colônia do Brasil não só não foi diferente, como resultou numa sociedade profundamente miscigenada, apesar das separações sociais e raciais que hoje em dia tendem a se impor sob as mais variadas formas, inclusive subliminares ou inconscientes.

De qualquer modo o certo é que os portugueses triunfaram onde os outros europeus falharam: de formação portuguesa é a primeira sociedade moderna com características nacionais e qualidades de permanência. Qualidades que no Brasil madrugaram, em vez de se retardarem como nas possessões tropicais de ingleses, franceses e holandeses. (p. 12).

Freyre cita Semple para quem a ênfase é sempre colocada em questões de política e de dominação nos processos de colonização pelo mundo. Mas este abre uma exceção: os portugueses, pelo alto grau de hibridização atingido, conseguiram de fato uma “verdadeira colonização”, sobrepujando inclusive questões políticas e climáticas (que, por sinal, continuam a dar o que pensar e o que fazer).

Para Freyre houve um esforço dos portugueses em implantar certos princípios civilizatórios na colônia em vez de simplesmente explorar, transportar e vender seus recursos naturais. Não se tem notícia, segundo ele, de povo colonizador europeu que não tenha tido com as regiões tropicais apenas ou quase somente uma relação de exploração comercial dos seus produtos naturais principalmente a extração de riquezas minerais (como o ouro e as pedras preciosas, por exemplo). Além disso, o colonizador português levava às últimas conseqüências a idéia de um prolongamento da cultura da metrópole a um ambiente francamente hostil, inóspito e culturalmente tão diverso.

É claro que isso teve implicações nefastas ao povo hospedeiro (os índios) e ao povo estrangeiro trazido como escravo (os negros), que, com os portugueses, formariam a base da nova civilização. Mas do ponto de vista aqui considerado, e pela visão que Freyre tem da formação brasileira, o fato é que *culturalmente nenhum povo sobrepujou o outro*. Todos forneceram elementos culturais essenciais na formação básica do povo brasileiro. Sem mais nem menos: a alimentação, o jeito de corpo, o jeito de falar,

a pronúncia, o tipo de humor, a dança, a música, enfim. Isso é uma resultante do que chamamos aqui de *miscigenação*. Isso é o que temos visto, implícita ou explicitamente, no discurso e, para nosso caso, nas imagens que o grupo do Candeal fez circular em determinados nichos da ecologia social através da publicidade.

A idéia de uma miscigenação, portanto, apenas seguiu uma matriz que se reproduziu e cresceu no Brasil, onde encontrou um terreno viável (mas precário em alguns aspectos) para sua formação e expansão em formas altamente diferenciadas e, diga-se, sofisticadas. Assim, este mesmo processo, que já vem de séculos, se prolonga agora nos vários aspectos da cultura brasileira. O caso do Candy All é apenas um exemplo, apenas uma “bolha” na “fervura” da cultura brasileira. Como bolha, pode se diluir. A fervura continua, manifesta ou visível nos momentos de efervescência, no sentido que veremos a seguir.

CAPÍTULO 4 Cultura e Efervescência

4.1 - As Idéias de E. Morin: a Cultura e a Noosfera

Como já dissemos, qualquer idéia de identidade repousa sobre uma idéia de memória. Para se obter uma identidade, é necessário que os dados que a compõem se configurem e se estabeleçam no espaço/tempo. Essa configuração seria dada pelo jogo relativo das forças em questão, portanto, ela seria dinâmica. Dissemos também que uma cultura seria a memória no plano coletivo, responsável pelo gerenciamento dos fluxos semióticos, energéticos e materiais de uma comunidade. Para corroborar o que se disse, recorreremos a Edgar Morin (1998) na discussão de um conceito de cultura que será de agora em diante utilizado.

Um primeiro ponto: cultura tem a ver com conhecimento, isto é, uma modalidade de *experiência* acumulada. Haveria, para isso, uma interação não só entre os indivíduos que compõem determinada cultura, mas interações cerebrais/espirituais desses indivíduos.

A cultura, que caracteriza as sociedades humanas, é organizada /organizadora via o veículo cognitivo da linguagem, a partir do capital cognitivo coletivo dos conhecimentos adquiridos, das competências aprendidas, das experiências vividas, da memória histórica, das crenças míticas de uma sociedade. Assim se manifestam ‘**representações coletivas**’, ‘**consciência coletiva**’, ‘**imaginário coletivo**’. (Morin, 1998, p.23) (grifo do autor).

Cada pessoa transportaria as regras e coerções da cultura servindo, ao mesmo tempo, de transmissor e gerador de experiências, técnicas materiais e cognitivas, jeitos de ser e de perceber o mundo. Portanto, “*a cultura não comporta somente uma dimensão cognitiva: é uma máquina cognitiva cuja práxis é cognitiva.*” (p. 24). Morin compara a cultura a um “megacomputador complexo” que registraria esses dados da experiência; não só isso, ele memorizaria esses dados produzindo “quase-programas” que prescreveriam “normas práticas, éticas, políticas” dessa existência. O “pro”, de “programas”, faria uma referência futura, indicando que a memória também produz realidades futuras, como dissemos. Outro ponto importante é quando ele se refere, ainda nesse parágrafo, a um “terminal individual”, idéia muito semelhante a de “terminal biológico” ou indivíduo. O conjunto da interação desses indivíduos,

desses terminais e seus programas, então, constituiria o “Grande Computador”. Seria a cultura. Esta, segundo o autor, abre e fecha o conhecimento que a constitui. Abre, porque é através da abertura da experiência que se torna possível captar recursos (através principalmente dos indivíduos) para um capital de saber acumulado. Fecha, por outro lado, porque há uma coerção acerca de como isso deve ser feito: regras, mitos, tabus, etnocentrismos, etc. *“Tudo isso nos sugere a existência de um tronco comum indistinto entre conhecimento, cultura e sociedade”* (p. 25).

Morin diz que o espírito/cérebro possui uma “memória hereditária” e princípios inatos organizadores do conhecimento. Mas, para ele, desde o início um princípio organizador sócio-cultural já atua sobre o *como* vai se dar o conhecimento e mesmo a percepção do mundo: *“Desde o seu nascimento, o ser humano conhece por si, para si em função de si, mas também pela sua família, pela sua tribo, pela sua cultura, pela sua sociedade, para elas, em função delas”* (p. 25). Estes elementos, diríamos, constitutivos de uma memória considerada em seu conjunto, isto é, uma identidade, são tão investidos quanto é qualquer estrutura ou memória de cunho estritamente individual. Muda o plano de memória, mas ele continua interfaceando outros níveis que, em conjunto, formam a tal identidade. *“Assim, o conhecimento de um indivíduo alimenta-se de memória biológica e de memória cultural, associadas em sua própria memória, que obedece a várias entidades de referência, diversamente presentes nela”* (p. 25) (grifo nosso)⁸.

Morin concorda que podemos chamar de “programas” tudo aquilo que comanda/controla as chamadas operações cognitivas. Estas operações resultariam de uma interação entre “poliprogramas” de origem sociocultural, de “inter-retroações dialógicas” entre esses programas, cada um comportando *“instâncias complementares, concorrentes e antagônicas”* (p. 25). A própria percepção do mundo ficaria na dependência da conjunção desses fatores culturais e inatos: são eles que vão permitir a configuração de formas e cores em símbolos. Enfim, *“Tudo que é linguagem, lógica, consciência, tudo o que é espírito e pensamento, constitui-se na encruzilhada desses dois poliprogramas, ou seja, no processo ininterrupto de um anel bio-antropo(-cérebro-psico)-cultural”* (p. 26). A “hipercomplexa maquinaria sociocultural” comportaria não só um paradigma, segundo ele, “um núcleo organizacional

⁸Aqui teríamos a diferença dos computadores feitos pelo homem: estes não teriam a propriedade de ser formado diretamente por memórias de natureza heterogênea interagindo entre elas constituindo uma multiplicidade ego-geno-etno-sócio-referente. “Enfim, não são simultaneamente comandados/controlados por programas diferentes”.

profundo”, que comandaria/controlaria as formas possíveis e virtuais de “uso da lógica, articulação dos conceitos, a ordem dos discursos, mas também modelos, esquemas, princípios estratégicos, regras estratégicas, preconstruções intelectuais, estruturações doutrinárias” (idem).

Então, é nesse meio de interações generalizadas (inclusive históricas) entre os “programas” culturais, que os cérebros/espíritos (as pessoas) encontram seu ambiente, ou melhor, como diria Maffesolli (1996), sua ambiência. O espírito conhece através da cultura, vive através da cultura, e esta, sobrevive pelo espírito, está presente nos espíritos que a compõem, como células compõem um tecido orgânico: “há uma unidade recursiva complexa entre produtores e produtos do conhecimento, ao mesmo tempo que há uma relação hologramática entre cada uma das instâncias produtoras e produzidas, cada uma contendo as outras e, nesse sentido, cada uma contendo o todo enquanto todo” (p. 27).

Temos uma certa dificuldade estrutural de integrarmos esse “todo” num conceito, já que suas partes são, a primeira vista, contraditórias. Parece que não temos tecnologia subjetiva suficiente para operarmos conceitos assim (o *todo*, por exemplo). Benoit Mandelbrot (*in* Parente, 1993) elaborou e praticou o conceito de “fractal” na geometria e na arte, onde o micro contém, em essência, a forma do macro. Já é um começo.

Os fractais são formas geométricas que são igualmente complexas nos seus detalhes e na sua forma geral. Isto é, se um pedaço de fractal for devidamente aumentado para tornar-se do mesmo tamanho que o todo, deveria parecer-se com o todo, ainda que tivesse que sofrer algumas pequenas deformações. (Mandelbrot, p. 197)

Isso quer dizer que, ao pormos uma lente de aumento sobre o indivíduo, sua identidade pessoal (sua *persona*, segundo Maffesolli) irá mostrar a ambiência cultural da qual faz parte e que esta (a *persona*) é uma composição daquelas forças em jogo, os programas culturais e as coerções biológicas. O mesmo vale para o grupo no qual baseamos o nosso estudo. Ele contém em si, como cada célula do corpo possui informações morfogénicas (Monod, 1989) desse corpo, as informações básicas do meio em que foi forjado.

Segundo Morin, então, há uma “autonomia relativa do espírito/cérebro” que seria explicável apenas se se considera uma complexidade de funções e causações de tal ordem. Para ele, parecido com Mandelbrot, a memória pessoal seria “*um elemento de um megacomputador cultural*” (p. 27),

mas esse mesmo megacomputador é a conjunção e configuração de vários espíritos/cérebros interagindo, ao mesmo tempo. “*É por isso que espírito individual pode autonomizar-se em relação à sua determinação biológica (recorrendo as suas fontes e recursos socioculturais) e em relação à sua determinação cultural (utilizando sua aptidão bioantropológica para organizar o conhecimento)*”.

Por que isso é importante? Porque é através dos hiatos, rachaduras, defasagens, aberturas entre o bioantropológico e o sociocultural que novas semiotizações (Guattari-Rolnik, 1986) podem surgir e passar. Uma determinada multiplicidade e pluralismo no sistema sociocultural permitiria uma maior interação dialógica entre as várias dimensões, além de maior ou melhor resposta do terminal individual, isto é, maior autonomia. Isso é interessante, no nosso caso, porque é exatamente uma multiplicidade, regida pelo signo da miscigenação, que o nosso grupo-exemplo se guia e propõe: “*Assim, portanto, a possibilidade de autonomia do espírito individual está inscrita no princípio de seu conhecimento, e isso tanto em nível de seu conhecimento vulgar, cotidiano, quanto em nível de pensamento filosófico ou científico*” (p. 28) (grifo do autor).

São essas fontes do cotidiano do grupo, trasmutadas em imagens publicitárias, que vão, segundo cremos, nos dar as pistas para um imaginário, mais ainda, uma *imaginação coletiva*. Pois, segundo Morin, “cultura está no interior”, isto é, ela é intrínseca ao sujeito, à percepção do mundo e das Idéias. Estas, por sua vez, são fornecidas por uma cultura, apresentando duas características básicas: ela é *hologramática* porque está presente em cada uma de suas manifestações; “a cultura está nos espíritos individuais, que estão na cultura” (p. 28). É *recursiva*, porque se constitui numa lógica em que o sistema só existe devido aos componentes que o formam e estes sobrevivem da existência do sistema, como os nichos ecológicos, por exemplo, onde é a existência e interação entre as espécies, que formam a existência daquele nicho. Fica difícil, em princípio, definir-se quem é produto e quem é produtor numa determinada realidade cultural. Podemos então perguntar: é o grupo do Candeal que se aproveita de uma determinada estrutura social ou é essa estrutura que utiliza essa experiência para evoluir (num sentido espiritual e biológico)?

Bem, quando um pavão se exhibe, várias dimensões ou seus elementos se insinuam ou se manifestam. Não é uma simples exibição visual no sentido de uma beleza visual que nos interessa: há ali, de forma

virtual (como foi visto), re-presentado naquela beleza, comportamentos, jeitos de ser, formas de luta, de fazer amor, de sobreviver, quem sabe, de destino. Tudo isso se manifesta ou é remetido num *esquema* de dança, canto, enfim, de *ritmo*. Na espécie humana esses comportamentos são virtualizados pela cultura, isto é, sua forma final é definida pela cultura por deslocamento e descentração do comportamento em questão. Esses comportamentos deslocados e descentrados buscam se reproduzir, se *manter*, se eles “dão certo”. Não são os comportamentos em si que se reproduzem mas sua matriz biológica e cultural: seu *arquetipo*, como quer Durand (1997, p. 61). O universo responsável pela reprodução (manutenção) e criação nesse nível seria o das idéias ou *noosfera*, termo cunhado por Theillard de Chardin, já nos anos 20, para designar um terceiro reino (Popper, 1995), organizador da existência, além do inorgânico (mineral) e o da vida (biológico), em uma ecologia das idéias ou, segundo Chardin, da consciência do espírito. Aqui, se ter ou não consciência dos fatos espirituais é pouco importante já que nem tudo que é produzido nesse universo é passível de ser trabalhado em regime consciente. Mas, de qualquer forma, o fato é que parece que a consciência é produzida aí.

Bem, continuaremos recorrendo a Morin para demonstrar a idéia de uma noosfera, como esse é também um nível organizador, como isso se reproduz, se alimenta de energia dos outros universos e de outras idéias, enfim, como sobrevive e se reproduz (se mantém). Não percamos de vista que, segundo nossa hipótese, o nosso grupo tenta se expandir no plano das idéias e dos comportamentos, nem sempre conscientes (ou quase sempre inconscientes), necessariamente coletivos, onde há um cruzamento aí muito além de um cruzamento biológico, genital (a miscigenação genética entre nós brasileiros já é um fato, segundo podemos perceber no relato de Gilberto Freyre em seu *Casa Grande e Senzala*). Isto é, o cruzamento não tem que se passar necessariamente por um nível genital, até pelo contrário, e o grupo do Candeal utiliza a publicidade como um dos meios de cruzamento (reprodução/expansão) basicamente num nível noosférico.

Morin destaca vários autores para os quais um mundo de idéias se insinua: para alguns, como Platão principalmente, esse mundo se destaca do mundo real, determinando-o. Em Pitágoras são os Números que transcendem e determinam. Para Hegel, a Idéia se “*autodetermina e se auto-realiza na História*” (Hegel, p. 138). Enfim, a todo momento na história há uma intuição de que as idéias determinam ou influenciam as direções para o mundo.

Segundo o autor, é Jung que vem a diferenciar esse mundo das idéias com o conceito de *arquétipo*. Para Jung, “*Os arquétipos são formas a priori ou imagens primordiais, virtuais em todo espírito humano*” (idem). Seriam “*matrizes universais do inconsciente coletivo*” que “*comandam e controlam nossos sonhos e mitos*” (idem). Aqui, consideramos que todo inconsciente é coletivo ou está em conexão íntima com esse coletivo, assim como um computador pessoal se conecta a uma rede que é necessariamente coletiva, embora só uma pequena parte dela apareça numa tela. Esses conteúdos idêicos não existem independentemente de nós, mas está em nós e nos opera “*pois carregamos suas exigências e tiranias*” (idem). Por outro lado, concepções de orientação marxistas alegam que uma infra-estrutura material econômica sobredeterminaria o rumo das idéias. O problema de concepções assim, segundo o autor, é que “*o mundo das coisas do espírito só pode dispor de uma realidade inferior ou derivada (...)*” (p. 139). É aí que a questão se coloca: que estatuto devemos dar à idéia e às coisas do espírito?

Para responder a essa questão, Morin ruma a uma noosfera recorrendo inclusive a outros autores e disciplinas. Por exemplo, a lógica, a lingüística, a matemática, consideram seu objeto de estudo como algo dotado de certa autonomia e realidade objetiva “*ou mesmo autonomia relativa em relação aos espírito que as utiliza*” (idem). Elas definem uma certa textura do real ou “*armação*” do universo. Cita o matemático Hermite: “*Os números parecem existir fora de mim e impõem-se com a mesma necessidade, fatalidade, que o sódio ou o potássio*” (idem). Os números são reais, eles existem, embora sua convencionalidade sógnica, seus símbolos (veja Capítulo 2, seção 2.2) sejam estabelecidos por nós ou pelo mundo simbólico que os determina/condiciona. Também cita Frege, para quem “*os pensamentos não são nem coisas do mundo exterior, nem representações interiores, mas constituem outra natureza de realidade*” (p. 140), além de Desanti para quem as “*idealidades*” atuam *substituindo* o real (Cf. a idéia de *signo* em Peirce, 1995). Para J. Schlanger, ainda citado por Morin, os “*objetos ideais*” tem uma realidade objetiva pois “*têm um ser próprio, uma existência*” (p. 140) (grifo do autor).

Popper também é citado. Realmente, como foi dito, há uma semelhança muito grande entre o seu “terceiro mundo” e o mundo de noosfera de Chardin. “*Além dos objetos e estados físicos, eu suponho que existam estados mentais e que eles são reais, já que interagem com o nosso corpo*” (Popper, 1995, 59). Para ele o mundo humano se divide em três:

1. O universo das entidades físicas;

2. O mundo dos estados mentais, das experiências vividas;

3. O mundo das coisas do espírito: mitos, artefatos, teorias (verdadeiras ou falsas), problemas científicos, *instituições sociais e obras de arte* (grifo nosso).

“*Os objetos do mundo 3 são da nossa própria autoria, embora eles nem sempre sejam o resultado de uma produção planejada por homens individualmente*” (Popper, p. 62).

Morin acha que esse terceiro mundo de Popper se identifica com o conceito de noosfera, de Chardin. Além da produção do espírito humano (ou *no* espírito humano) as coisas do “mundo três” apresentariam essa propriedade de autonomia e existência própria, levando Popper a concluir, segundo Morin, a existência de algo como uma noosfera: “...*as coisas do espírito adquirem uma realidade e uma autonomia objetiva*” (Morin, p. 140).

Morin segue citando ainda Gregory Bateson e suas questões: “*como as idéias agem umas sobre as outras? Há uma espécie de seleção natural que determina a sobrevivência de certas idéias e a extinção de outras? Que tipo de economia limita a multiplicação das idéias numa região do pensamento? Quais são as condições necessárias para a estabilidade (ou sobrevivência) de um sistema ou subsistema desse gênero?*” (p. 141). Pensamos que as respostas a essas questões já foram pelo menos esboçadas ao longo do corpo deste trabalho, principalmente na discussão sobre a memória. O que nos interessa é que fica, também aí, demonstrada uma *ecologia do espírito* (Bateson) ou como diria Vickers (citado por Morin) uma *ecologia das idéias* dentro de um ecossistema cultural.

É Wojciechowski quem desenvolve estudos mais sistemáticos sobre uma esfera que possui poder próprio: as *knowledge constructs* (construções intelectuais) seriam constitutivas dessa esfera. O que diferencia suas idéias de um “inconsciente coletivo” junguiano é que essa construção intelectual não seria a somatória de todos os conhecimentos individuais, mas o produto de todos os processos de conhecimento: “*Knowledge is man made and man dependant but the body of knowledge is a entity distinct of man*” (idem). Assim, as construções intelectuais teriam uma vida própria e uma causação independente. O conhecimento, que seria útil à vida do homem, utilizaria antes o homem para atingir determinados objetivos. É interessante notar, além disso, que o conhecimento torna-se público “(...)*e, desse modo, propriedade pública. Transcendem assim o espírito individual...*” (p. 141). Isso só para confirmar que se trata de um fenômeno coletivo, quer dizer, exige um certo número de pessoas *em*



Figura 9 - O coletivo transcende o individual. Foto: Débora Paes

conjunto para que ele se faça.

Temos que falar ainda do físico Pierre Augé e do biólogo Jaques Monod, que, para Morin, chegaram à idéia de uma noosfera por vias diferentes. Augé acha que há um terceiro reino, num sentido biológico. Nesse reino, as idéias ganhariam o estatuto de “organismos bem definidos” que se reproduziriam utilizando os cérebros humanos como meio orgânico, isto é, utilizando as “reservas de ordem aí disponíveis”. Morin vê que aí “*As idéias são dotadas de vida própria porque dispõem, como os vírus, num meio (cultural/cerebral) favorável, da capacidade de autonutrição e auto-reprodução*” (p. 142). As idéias, os mitos, os deuses, vivem com autonomia e uma espécie de *simbiose* com a sociedade humana nesse terceiro reino.

Monod também acha que há uma espécie de programa, que seria o mundo das idéias, cujo desenvolvimento e complexidade crescente se traduziria nos conceitos de emergência e teleonomia. Os “quase-seres” de início seriam agora entes verdadeiros: “*É necessário considerar o universo das idéias, ideologias, mitos, deuses oriundos dos nossos cérebros, como ‘entes’, seres objetivos dotados de um poder de auto-organização e auto-reprodução, obedecendo a princípios que não conhecemos e vivendo relações de simbiose, de parasitismo mútuo e de mútua exploração conosco*” (citado por Morin, p. 143).

Morin, seu principal defensor, e essa série de autores concordam com o fato de que existe uma

autonomia relativa do mundo das idéias, seja qual for o nome que lhe dermos. Podemos dizer que não se trata mais de um mundo de abstrações mas “*um mundo fervilhante de seres dispondendo de algumas das características essenciais dos seres biológicos; fui assim estimulado a explorar o problema da autonomia relativa e da relação complexa (da simbiose e da exploração mútua) entre esses seres de espírito e os seres humanos*” (p. 143. Ver tb. Derrick de Kerckhove in Parente, 1993).

Foi daí que Morin teve a idéia de uma disciplina que estudasse esses seres vivos especiais: uma noologia. Ou seja, uma disciplina que dê uma realidade objetiva ao mundo das idéias e, além disso, considere o fato de sua autonomia e seu poder, de sua capacidade ou virtude auto-organizadora ou auto-estruturante. “*Ser é ser organizado, ou melhor, organizador*” (p. 143). O que as filosofias idealistas deixaram de fazer é inserir a soberania, o poder, o reino das idéias - no mais, reconhecidos por elas - “*nos mundos físico, biológico e humano*” (idem). Bateson (1986), aliás, faz isso muito bem em seu *Mente e Natureza*, já em 1979, onde estabelece cinco critérios para concebermos uma mente emergindo de fenômenos da natureza, mesmo na ausência de um cérebro. No mundo humano, para Morin, isso ainda seria mais evidente: “*Podemos, desde então, pensar a noosfera, emergindo com sua vida própria a partir do conjunto das atividades antropossociais, reconhecendo, ao mesmo tempo, nessa própria emergência, o seu caráter irredutível*” (p. 144).

Vamos partir de uma frase de Morin: “*As representações, símbolos, mitos, idéias, são englobados ao mesmo tempo pelas noções de cultura e de noosfera*” (p. 145). Pensando em cultura, o autor acha que estes símbolos, mitos, idéias “*constituem a sua memória, seus saberes, os seus programas, as suas crenças, os seus valores, as suas normas*”. Do ponto de vista aqui considerado, a memória não é lembrança (ou só), mas o registro onde cada um desses planos se constitui. Afora isso, concordamos com o fato de que “*do ponto de vista da noosfera, são entidades feitas de substância espiritual e dotadas de certa existência*” (idem).

Para reconhecermos, então, uma noosfera dentro da cultura, temos que seguir, segundo o autor, alguns passos: primeiro, teríamos que definir tipos, classes ou espécies dos tais “seres de espírito”, quais deles estão em jogo; segundo, teríamos que identificar as regras de organização, colocadas por eles; terceiro, suas condições de “vida” e de “morte”, ou seja, situar sua autonomia/dependência, “*suas relações, associações, dissociações, conflitos, evoluções, degradações*”; por fim, estabelecer “*suas*

relações de simbiose, parasitismo, exploração com a esfera antropossocial(...)” (p.145).

É justamente disso que tentamos nos aproximar com o exemplo do movimento cultural do Candeal. Vamos ver na síntese e conclusões que os “seres” trazem/encarnam (ideologias ou fenômenos antropossociais), como eles fazem isso (pulsões), quer dizer, que pista eles seguem (a história) e fazem seguir e quais os mecanismos são utilizados para este fim (música, dança, imagem). Enfim, como eles sobrevivem, “morrem” ou se diluem no meio (mídia). Com isso, penso que teremos elementos para perceber as tais relações de parasitismo, exploração e simbiose com os cérebros/espíritos humanos, ou seja, o meio antropossocial. É aí que a idéia de miscigenação vive e se desenvolve, utilizando, dentre outros suportes, a publicidade como meio de reprodução. Como a publicidade, a miscigenação é, ao mesmo tempo, material/energética/semiótica e tenta com os humanos agenciar realidades (histórias) que plasmem uma existência.

4.2 - A Efervescência

A idéia de efervescência surge com Durkheim em seu *As Formas Elementares da Vida Religiosa* (1996). Naquela obra, ele trata dos elementos que levam os seres humanos a pertencerem e cultivarem uma vida espiritual, como esta guia, uma ética e uma *praxis* social. A efervescência seria mais uma causa/efeito disso. Como?

Toda sociedade é regida por um símbolo maior ou sistema de símbolos que determinam um sujeito coletivo daquela ética e daquela *praxis*: eles (os símbolos) traduzem, remetem ou estão no lugar (representam) de uma série de fatos concretos que têm a ver com a sociedade em questão, mais ainda, com a cultura em questão (as formigas, por exemplo, vivem em sociedade, mas não possuem uma cultura como meio de sobrevivência e de reprodução da espécie). Durkheim chama atenção para o fato de que esses símbolos transcendem o indivíduo e impõem a este um respeito e uma reverência que são conseguidos coletivamente: é a sensação do *divino*. Eles são tão poderosos que automaticamente levam a produção ou inibição de atos, “*sem levar em conta qualquer consideração relativa aos efeitos úteis ou prejudiciais desses atos*” (Durkheim, p. 212). Isso é feito, portanto, de uma maneira irracional e seguindo uma certa autonomia, segundo veremos mais detidamente. Haveria “uma pressão interior” que essas idéias exerceriam, de “cunho inteiramente espiritual” da qual não poderíamos fugir; uma



Figura 10 - A efervescência aumenta a interação. Foto: Débora Paes

espécie de compulsão à ação ordenada (em vários sentidos da palavra) pelos símbolos. Durkheim chama essa força compulsiva de “ascendente moral”. Seria todo mandamento que, de forma sucinta e categórica, se abate sobre o sujeito. Além disso, “*ele exclui toda idéia de deliberação e de cálculo e deve toda sua eficácia ao estado mental no qual é dado*” (idem).

Esse estado mental, embora possa ser atingido individualmente, é forjado pela experiência de *diversas representações de vidas individuais*, o que quer dizer, segundo o autor, por uma coletividade. Resumindo, esse respeito só pode ser conseguido *coletivamente*. “*Como elas (as maneiras de agir) são elaboradas em comum, a vivacidade com que são pensadas por cada espírito em particular repercute em todos os outros e reciprocamente*” (p. 213) (grifo nosso).

Para Durkheim essas representações só podem ser registradas simbolicamente enquanto experiências coletivas “*com o sinal distintivo que provoca o respeito*” (idem), um símbolo. Toda a idéia contrária à representada por aquele símbolo ou sistema simbólico será rechaçada com uma censura ou sinal de não pertinência e deverá ser reprimida ou destruída (veja que a intuição de uma *noosfera*, ou mundo das idéias, já é introduzida aqui). Isso, pela “*simples irradiação de energia mental nela contida*” (p. 213. Veja aqui também a idéia de uma economia das quantidades de “energia psíquica” distribuídas pelos sistemas de signos ou de representações).

Essa “força”, por desconhecimento individual, é projetada para fora, como algo vindo do exterior sob a forma de mito ou outra construção mítica e sentida como um comando moral. Essas “influências” surgem do social, “*Mas a ação social segue caminhos muito indiretos e obscuros, emprega mecanismos psíquicos complexos demais para que o observador vulgar possa perceber de onde ela vem*” (p. 214). Durkheim crê que uma análise científica ensinaria o indivíduo a perceber que não só ele é “agido”, como percebe, mas “quem” agiria nele (talvez fosse melhor formulado se se dissesse “o que” age nele).

Dado esse estado de coisas, a pergunta é se há a possibilidade de mudanças e qual é a dinâmica que movimenta a estrutura social (mitológica?). Bom, uma coisa já vimos: essa estrutura social é necessariamente coletiva, pois precisa da experiência de todos em conjunto (isto é, de um todo, uma totalidade) para poder se constituir. Mas, para se constituir, essa força divina precisa dos indivíduos para ter experiências e, portanto, fazê-la crescer. A força do social não apenas cobra que a sustente, mas cresce pela experiência do indivíduo e a necessária proteção deste. Como ele vive e existe na e pelas consciências

individuais, o social quer que o ser eleve-se e cresça.

Há situações, entretanto, em que essa ação de proteção e crescimento, “vivificadora da sociedade”, se daria de maneira visível e manifesta. Seriam momentos de “uma assembléia que uma paixão comum inflama”, tornando-nos, segundo o autor, capazes de sentimentos e atos dos quais não seríamos capazes se fôssemos isoladamente sugeridos a apresentá-los. Seriam momentos de *efervescência*.

De onde viria a força que promove um fenômeno assim? Do fato de ser uma manifestação *em comum*, numa mesma direção, voltada a um mesmo objeto sógnico ou ao seu complexo de signos, sua *sign(o)ificação*. Uma força social, coletiva e cultural, enfim. Um estado ordinário de consciência não permitiria chegar a tão alto. Seria um acréscimo de força muito real e muito grande e, segundo Durkeim, viria mesmo do grupo “ao qual se dirige”. Os sentimentos assim seriam amplificados, repercutindo nos indivíduos que compõem o grupo, fazendo “*aumentar seu tom vital. Não é mais um simples indivíduo que fala, é um grupo encarnado e personificado*” (p. 215). Pensamos no enunciado emitido pela boca e pelas ações de Carlinhos Brown no que se refere à miscigenação (“nós, os miscigenados(...)”) e pode perceber que, a despeito do possível narcisismo dele, a enunciação vem, dentro da nossa percepção, das questões (virtuais) colocadas pela miscigenação real.

Existiriam, além disso, épocas em que essa efervescência se daria não só em momentos pontuais e estados passageiros. Períodos históricos poderiam passar por uma mobilização assim, levando a uma reunião mais freqüente entre indivíduos, fazendo-os *participarem mais da vida social*, num sentido literal da expressão, através de atos heróicos e/ou sanguinários. Ela cita as Cruzadas e a Revolução Francesa como exemplos. No primeiro caso, Deus estava no meio daqueles para quem a conquista seria uma glória em vez de uma vergonha. No segundo, ele cita o exemplo de Joana D’Arc para quem “vozes celestes” ditavam ordens.

No caso de transpormos essa mesma lógica para o movimento cultural do Candeal, percebemos que, por um lado, há um movimento de efervescência que surgiu e cresceu no nosso meio cultural, um movimento cujo signo da miscigenação assume uma das pontas e faz com que indivíduos, coisas e situações gravitem em torno de si, como um núcleo. Toda uma série de pessoas e mobilizações é agenciada em torno desse núcleo (como agências de publicidade, produtos comerciais e industriais, instituições particulares e governamentais etc.). Esse seria o momento histórico. Os momentos pontuais regulares

seriam as festas promovidas no *Candy All Ghetto Square* e atividades pedagógicas e de outra natureza; os não regulares seriam todos aqueles capazes de reunir um agrupamento humano ou de atividades humanas em torno de um objeto (material ou sógnico).

Durkheim coloca, pois, que haveria períodos históricos em que as características da criatividade e/ou revolução estariam mais presentes em cada um, promovidas por um movimento coletivo. Entretanto, essas características estariam presentes mesmo no cotidiano, dissolvidas em simpatias e afeições de natureza mais calma ou mais particular. O tempo inteiro o sujeito seria sustentado por forças do coletivo das quais ele não teria muita consciência: não haveria, aliás, “*um instante de nossa vida no qual algum afluxo de energia não nos venha de fora*” (p. 216). Quando, em conformidade com as idéias que representam essa energia, o homem tem o sentimento reconfortante e alentador da pertença, de fazer parte de um todo orgânico e por ele ser protegido (como vemos em Morin). “*Produz-se assim uma sustentação perpétua do nosso ser moral*” (p. 217). O que pode ser traduzido como a cota de auto-estima que o sujeito tem e a conseqüente assunção dessa subjetividade.

Quando o movimento cultural do *Ghetto* propõe um modelo de subjetividade, é um modelo de conforto que é proposto, de vida, de experiência, de pertença e de proteção: uma identidade. É também uma adoção de quem é mestiço (sógnica e/ou materialmente) seduzindo-o com essa promessa: pertença e proteção⁹. Essa sedução é feita então por uma força (moral) que nos assiste desde fora, como algo divino, benevolente quando estamos em acordo com seus mandamentos, malévola quando os quebramos. Os signos, então, entram aí como representantes dessa força, referindo-a, remetendo-a, defendendo-a, representando-a, enfim.

Durkheim fala também das técnicas e tradições, que não foram inventadas por nós e sim por uma coletividade, para referir a uma certa autonomia desses fenômenos. A língua não foi inventada por ninguém individualmente, instrumentos mecânicos, direitos, conhecimentos. Isso concorda muito com as idéias de Morin sobre cultura, onde realmente uma autonomia e objetividade são atribuídas às idéias, que forjam as técnicas e tradições. Assim, Durkheim fala de um “meio” onde essas idéias proliferem, um meio “povoado de forças” de ordem, condenação ou amparo. A percepção externa (por projeção) dessas

⁹Veja em *Síntese e Conclusões* os depoimentos do pessoal da criação no que se refere à demanda do público alvo, o que eles querem e o que esse pessoal produz de imagens pensando nos “consumidores”.

forças nos levaria à sua classificação em sagradas e profanas. As sagradas teriam força organizadora, de junção, de construção. Representariam uma ética, uma moral. As forças profanas seriam de uma natureza inferior, pois representam o ordinário, o comum, o gasto, o corporal, o cotidiano. Para ter contato com essas forças profanas seria necessário um aval do sagrado, uma permissão à transgressão. Essa permissão, por ser dada pelo sagrado, seria então coletiva e seria dada em certos momentos controlados e específicos: os momentos de efervescência.

O que, às vezes, parece profano, na verdade, não deve ser ultrapassado, como a sexualidade, por exemplo: não devemos fazer isso ou aquilo (a oralidade: não devemos beber assim ou assado, beijar quem, o quê, como, onde). Na verdade, os momentos de efervescência são momentos muito delicados em que essas duas forças (de natureza sagrada e profana) vão debater, vão definir limites, quebrar e estabelecer ordens (veja depoimento de Ana Paula, da Propeg, em Síntese e Conclusões), dar forma ao que está estabelecido e criar novas formas, enfim, *abrir para o inusitado*. É aí que certos acidentes, objetivos e subjetivos, podem acontecer, para o bem e para o mal daquelas idéias. É um teste. E um momento necessário porque, como diz Durkheim, é um momento de “vivificação” da sociedade, é aí que ela respira, é nesse ponto de cansaço e de suor que ela descansa de si mesma. É nesse momento que o social “perde” a identidade: ela já não está lá, onde se pensava que era fixa, de uma vez por todas estabilizada, estática, ou haveria uma “inversão” (como diria Roberto da Matta, cf. adiante) dos valores que mantêm essa identidade fixada onde está.

Citando o exemplo de sociedades australianas, Durkheim comenta sobre dois momentos que são muito visíveis nessa sociedade. Primeiro, haveria uma dispersão da população em atividades cotidianas, como a caça e pesca, a lida diária com as coisas e pessoas. Um segundo momento seria quando essa população se reúne em uma única massa, num ponto determinado, por um determinado tempo. Segundo ele, a primeira seria mais voltada a atividades econômicas e teriam uma intensidade “*mediocre*” (p. 221). As atividades cotidianas (coleta, caça, pesca) não seriam capazes de suscitar emoções muito fortes. O próprio estado de dispersão contribuiria para tornar “*a vida uniforme, desinteressante e opaca*” (p. 221). Mas algo acontece quando essas pequenas forças se reúnem. Qualidades emotivas e passionais dos “primitivos” poriam-nos num estado considerado “fora de si”. Seria curioso perguntar para onde o “si” vai. Ele atinge um grau acima, um grau acima de *si*, uma coletividade. Como diria Bateson (1986), um “tipo lógico” diferente.

Para Durkheim, o simples fato da aglomeração permitiria esses estados incomuns, ele agiria “*como um excitante excepcionalmente poderoso*”. As consciências estariam extremamente abertas à estimulação dessa “*corrente elétrica*” que em cada um repercute “*como uma avalanche aumenta à medida que avança*” (p. 222). Haveria também uma exarcebação de comportamentos, gritos, urros, ruídos, que dariam sua parte de excitação. Essa seria um lado bastante profano ou explosivo das emoções. Porém, uma parte de organização faria-se presente através de uma coordenação dessas forças liberadas. Essa organização se daria por meio dos *ritmos*: cantos, danças, música. Não dá, portanto, para não nos remetermos aos ensaios no *Guetho*: eles são um exemplo óbvio do que Durkheim aponta.

A música surge aqui como agente homogeneizador, como regulador do ritmo (veja também “pulsão rítmica”, em Durand, 1996). O que não retira sua violência de expressão e, às vezes, material (“o tumulto regulado permanece tumulto”, como diria Durkheim). Os instrumentos musicais vêm a acrescentar ou a estender a voz e os ritmos humanos, aumentando a excitação e coordenando o ritmo. E novamente aqui não podemos deixar de pensar nos instrumentos, principalmente os percursivos como o timbáu e toda sua significação no movimento dos timbaleiros, aumentando a excitação e coordenando o ritmo e como esse vem a ser mais um elemento presente na nossa cultura e no nosso grande momento de efervescência: o Carnaval. E aqui caberia um rápido desvio das idéias de Durkheim para colocarmos as elaborações de Roberto da Matta (1983) acerca do Carnaval no Brasil, claro, com visões e objetivos diferentes, mas com alguns pontos de convergência com as idéias do presente texto.

O que percebemos logo são certas coincidências em alguns pontos observados lá (em um nível geral) e aqui (em um nível específico). Primeiro o autor relaciona o Carnaval na mesma lista de grandes movimentos coletivos e regulares no Brasil, como as procissões e paradas (que, segundo Durkheim, seriam também momentos de efervescência). Ele busca “(...) *situar essas procissões, paradas e carnavais como modos fundamentais, através dos quais a chamada realidade brasileira se desdobra diante dela mesma, mira-se no seu próprio espelho social e ideológico e, projetando múltiplas **imagens** de si própria, engendra-se como uma medusa, na sua luta entre o permanecer e o mudar*” (Roberto da Matta, p. 35) (grifo nosso). Nesses momentos, existe uma espécie de abandono ou “*esquecimento*” (p. 36) de tudo o que é cotidiano, inclusive o trabalho.

O Carnaval viria, através da sua aparente desordem, liberar ou oferecer uma licença moral onde “o

comportamento é dominado pela liberdade decorrente da suspensão temporária das regras de uma hierarquização repressora” (p. 38). O “calor” (cf. Morin, abaixo) de uma efervescência permitiria isso. Nessa hora, haveria a possibilidade de se infringir sem se ser condenado às normas morais, inclusive - e talvez principalmente - as sexuais e estéticas, mas também - e conseqüentemente - as regras sociais (implícitas e explícitas) de acasalamento, as regras que regem o desejo, as regras que regulam as posições sociais e aquelas que gerem as raças que compõem aquela sociedade.

A efervescência viria a produzir um exagero e uma estilização nos comportamentos, provocando, segundo Durkheim, atos inusitados e impetuosos. “*As pessoas se sentem fora das condições ordinárias da vida e têm tanta consciência disso que experimentam como que uma necessidade de colocar-se fora e acima da moral ordinária*” (Durkheim, p. 222). Tudo que é moralmente prescrito, inclusive na vida instintual e sexual, é passível de transgressão nesse momento de superexcitação (Veja a “irreverência”, no depoimento de Ana Paula, adiante). Tudo isso se torna possível num momento de efervescência. O Carnaval representaria o ponto culminante de efervescência de nossa sociedade.

Toda uma indústria de bens materiais, mas, principalmente, de bens simbólicos e comportamentais é estabelecida em torno do Carnaval como núcleo. Nosso grupo é apenas uma constelação nessa galáxia e vive também sua efervescência e tudo que se tira daí: sua estética, sua aparência, seu ritmo, sua folia, sua loucura, sua transgressão, sua conformidade, sua criação. O processo de criação da sua imagem na publicidade é normalmente assim, por sinal. Segundo Ana Paula, responsável na Propeg pela imagem publicitária do *Guetho*, a criação começa basicamente por um processo ou situação de *brain storm*, do qual são retiradas idéias e imagens referentes à demanda em questão do público alvo, os consumidores daqueles signos.



Figura 11 - Peça publicitária criada pela Propeg



Figura 12 - O Carnaval como ápice da efervescência.

Foto: Sora Maia

É curioso notar que a noção de identidade já começa a ser questionada como ponto fixo também no que segue. Durkheim diz que “o homem (nesse estado) não mais se reconhece” (p. 225). Ele é dominado e operado “por uma espécie de poder exterior”, que o

faz agir e se comportar *como se não fosse mais ele mesmo*. Tudo contribui para que isso aconteça: “os ornamentos, as máscaras que cobrem seu rosto **figuram materialmente** essa transformação interior...” (idem) (grifo nosso). Embora não a determine, esses elementos vêm a contribuir com a construção (por alusão a construção de personagem nas artes cênicas) desse estado. Esses signos *trazem* o imaginário (psico-antropo-social) a uma atualização material, a uma encarnação. “(...) *tudo se passa como se ele fosse transportado a um mundo especial, muito diferente daquele onde costuma viver, a um meio povoado de forças excepcionalmente intensas que o invadem e o metamorfoseiam*” (idem). Como disse acima (Capítulo 3, seção 3.1), outros fluxos, ou melhor, outra organização de fluxos semióticos/energéticos/materiais é vivida pela organização subjetiva, de origem diversa da que pode ser vivida na consciência individuada ordinária.

Daí, segundo o autor, o mundo poder ser dividido pelo ser humano em dois planos: o das coisas profanas, representado pelas coisas da vida cotidiana, e o das coisas sagradas, as coisas do mistério, representando “potências extraordinárias”, tudo aquilo que, em contato com o humano, levam-no, no extremo, ao delírio. A efervescência viria a fundar também o surgimento do sagrado e, conseqüentemente, o surgimento da religião. A dimensão profana viria atrelada ao sagrado, teria, na Terra, as correspondências com elementos do sagrado. Veja que o Carnaval, que seria uma festa essencialmente profana, está atrelado de modo visível às datas sagradas, portanto, aos ritmos (temporais) do sagrado. É no profano, por outro lado, que o sagrado se ancora, se “profaniza”, se regula e se materializa.

Ao concentrar-se quase inteiramente em momentos determinados do tempo, a vida coletiva [pode] alcançar, com efeito, o máximo de intensidade e de eficácia e, portanto, dar ao



Figura 13 - A idéia de movimento e ritmo

homem um sentimento mais forte da dupla existência que ele vive e da dupla natureza da qual participa. (p. 226).

Falando dos clãs australianos, porém, Durkheim se dá conta de que na verdade é numa realidade simbólica que essas forças se ancoram. Como, ele pergunta, o clã age sobre os indivíduos que o compõem de forma a fazê-los aderir integralmente às ditas forças, através da crença ou pertença a um totem? A resposta fornecida por ele reporta a uma realidade de signos: “A razão é que esse animal ou essa planta deram seu **nome** ao clã e lhe servem de **emblema**” (idem) (grifo nosso).

As “cargas afetivas”, como diria Freud, despertadas em nós “se transmitem espontaneamente ao símbolo” que as representa, diz o autor. Esses signos transmitem-se, por sua vez, de corpo em corpo fazendo-os assim se comportar, agir em conjunto. Essa conjunção “fenômeno afetivo” (ou “afetual”, como diria Maffesoli) e símbolo seria intimamente estabelecida nos nossos espíritos. Donde “as emoções provocadas por uma (a coisa) se estendem **contagiosamente** à outra (à idéia ou sistema de signos)” (p. 227) (grifo nosso). Portanto, seria o signo o que pode tomar seu lugar, representá-lo, suscitar naquele que o encarna determinadas emoções. O signo “faz lembrar a realidade que representa”, tratando o objeto representado como se fosse o próprio objeto material.

Durkheim diz que o totem representa o clã. A idéia que toma esse lugar de representação, por ser simples e diretamente sensível, acaba por levar à vitalidade e dependência proporcionadas pela coletividade; a uma ligação muito mais visível com o símbolo do que com a realidade que este representa. A realidade psico-antropo-socio-biológico que representa seria muito mais complexa que ele e seu sistema (e mesmo este sistema sógnico provém de uma coletividade). O momento de efervescência faz com que a realidade coletiva tome a frente, que dirija a cena, que se manifeste. Segundo o autor, o

“primitivo” não saberia que a coletividade seria a responsável por esse nível de “pensamento”. Principalmente: *“Não sabe que a aproximação de um certo número de homens associados numa mesma vida tem por efeito liberar energias novas que transformam cada um deles. Tudo que ele sente é que é erguido acima de si mesmo e que vive uma vida diferente da comum”* (p. 228) (grifo nosso).

Só que essas sensações precisam estar vinculadas a algo do sistema sógnico que o rege. Aquilo que melhor representa as sensações (a força) são “imagens” corriqueiras, aquelas que o sujeito percebe em todos os lugares. Para o caso de Durkheim, “são as múltiplas imagens do totem”. Para nós, aquelas que melhor remetem às forças em questão, ou seja, a idéia de tribo, raça, etnia, miscigenação, contemporaneidade... O símbolo adquire aqui a função sagrada. Ele também se inscreve e deixa suas marcas em tudo aquilo que pode, principalmente o que já tem uma força simbólica, somando. Por exemplo, os ornamentos remetendo ou materializando a força simbólica ou ainda sua significação, colocados sobre o corpo. Durkheim chega a falar em “combinações de linhas” que seriam gravadas sobre os *bull-roarers* australianos possuindo a mesma significação (não podemos deixar de pensar também nos corpos dos timbaleiros e suas inscrições corporais como marca do movimento e de “tribo”/primitivo/básico; veja no Capítulo 5). Ele pergunta então: *“Como é que essa imagem, repetida por todas as partes e sob todas as formas, não teria nos espíritos uma importância excepcional?”* (idem).

Se inscrevendo não só nas representações e nos instrumentos de culto, mas também em instrumentos e representações cotidianas, essas imagens sobrevivem e emprestam sua força (ou a força que elas representam) lembrando ou evocando a fonte ou origem daquela criação, a força que a produziu. No caso do totem, são projetadas sobre o único objeto concreto possível, planta ou animal. No nosso caso, em símbolos ou objetos mais abstratos, mas igualmente representativos. Essa força de representatividade vem do fato de que são imagens em comum, isto é, representações/signos comuns a todos, uma totalidade.

É muito interessante essa relação indivíduos-clã porque aparece como muito análoga à indivíduos-tribo que é proposta na modernidade tardia. Seria uma relação também parecida com a das células-tecidos: uma unidade que compõe uma unidade maior de tipo lógico diferente, que funciona, por sua vez, num grau lógico diferente de cada unidade celular. Mas que é essencial na junção e funcionamento destas. Para que cada indivíduo, ou melhor, para que cada corrente subjetiva funcione segundo certos

cânones, é necessário que um agente homogeneizador ou regulador venha a cumprir essa função de coordenação (imponha uma unidade, um ritmo, como foi dito). Em realidades mais complexas como a que estamos considerando, funcionando diluída em outra estrutura (a social), esses agentes ganham formas diversas e efeitos diferentes sobre correntes subjetivas as mais variadas.

Daí que para estudar as dinâmicas grupais ou mais diretamente tentar uma sociologia, há sempre que se abolir as fronteiras da individualidade. Não se pode estudar um órgão ou sua função no todo dissecando apenas a fisiologia das células. Para os fluxos subjetivos, as fronteiras entre as peles não querem dizer muita coisa. Muito menos a cor dessas peles. Qualquer distinção externa visível, ou melhor, visual, “apenas” cumpre uma função simbólica em um todo orgânico. Talvez uma visão miscigenada, uma “epistemologia miscigenada”, venha a utilizar instrumentos de diferentes fontes produzindo um resultado mais abrangente. Isso é uma das propostas que a comunidade do Candeal busca (mesmo sem saber) na prática, numa *praxis*.

Todo conhecimento é sujeito a formas de determinismo que impõe o que deve ser conhecido, o que não deve ser conhecido, como, o que é proibido, que rumos tomar, quais são os limites, enfim, há uma condução de onde devemos ir e aonde devemos chegar. Todo conhecimento é determinado de duas formas principais: primeiro, o que Morin chama de *imprinting* cultural e, segundo, a *normalização*.



Figura 12 - Signos e sexualidade. Foto: Débora Paes

Vamos falar dessa regulação para ver aonde a idéia de eferescência (em Morin) pode nos levar com o que ela quer dizer. Dizemos então que todo conhecimento é determinado pelas próprias regras de busca desse conhecimento. As primeiras regras são estabelecidas pelo tempo em que elas são produzidas, pela história, pelo que é possível naquele tempo. É o que ele chama de “clima” ou momento histórico. As outras regras são ditadas pelo que ele considera “*determinismos intrínsecos ao conhecimento*”, que, segundo o autor, seriam “ *muito mais implacáveis*” (Morin, p. 33).

Esses princípios organizadores seriam os chamados *paradigmas*. Eles estariam presentes na própria organização social, fazendo parte de todo processo de computação/cognição, ou seja, da forma com que o humano pensa. “*Princípios iniciais, comandam esquemas e modelos explicativos - os quais impõem uma visão de mundo e das coisas - e governam/controlam, de modo imperativo e proibitivo, a lógica dos discursos, pensamentos, teorias*” (p. 33/34). A esses princípios, acrescenta-se os sistemas de normas, convicções e crenças que “reina” numa sociedade, impondo imperativamente certas normas, regras do que é sagrado e o que não é, os tabus e suas transgressões. “*As doutrinas e ideologias dominantes dispõem também da força imperativa/coercitiva que leva evidência aos convictos e temor inibitório aos outros*” (p. 34). São essas doutrinas e ideologias que basicamente levam a certos estereótipos cognitivos, preconceitos, fixações, crenças, convicções, enfim, aos “conformismos cognitivos e intelectuais”. Veja no exemplo da Terra “plana”, a que pontos de intolerância se chegou para se afirmar uma evidência, uma “verdade”, quando alguém a questionou.

Pois bem, esse conformismo iria muito além, chegaria a um *imprinting* cultural. O que quer dizer *imprinting*? Segundo Morin, foi Konrad Lorenz quem primeiro propôs a idéia de que determinados animais (a família dos patos notadamente) seguiam o primeiro objeto móvel na frente dos seus olhos, como se fosse sua mãe biológica. O *imprinting* cultural seria essa conformidade à verdade estabelecida pela cultura, cujo movimento é seguido cegamente pelo humano. Seria o “encaixe” do desejo com o objeto oferecido pela cultura. A *normalização* o imporá através das regras, normas, tabus. Para Morin, o conformismo seria um mecanismo básico de vida da cultura e crescerá conforme a expansão desta. “*O imprinting cultural inscreve-se cerebralmente desde a mais tenra infância pela estabilização seletiva das sinapses, inscrições iniciais que marcarão irreversivelmente o espírito individual no seu modo de conhecer e de agir*” (p. 35).

Essa seleção das sinapses já direcionaria a experiência de aprendizagem e eliminaria simultaneamente outras formas de aprender e conhecer. Mas, o que é feito daquilo que se apresenta, mas que nossa “formatação” não nos permite conhecer, isto é, ter a experiência dele? Vai para a região a qual Morin chamou de “recalque eliminatório”. Um pensamento recalcado, segundo a psicanálise, seria aquele *excluído* de um determinado sistema de representação (o consciente, no caso), mas que nem por isso deixa de existir e “retorna” toda vez que o sistema de elite (ou consciente) se bate com esse sistema excluído (Laplanche-Pontalis, 1984). Haveria épocas ou circunstâncias em que essa “eliminação” é feita fisicamente, aniquilando aqueles heréticos e desviantes. Mas, em sociedades modernas e “democráticas”, esse recalque seria promovido pela redução dos desviantes ao silêncio, ao esquecimento, ao bizarro, ao ridículo, à miséria: à repressão.

Segundo Morin, o *imprinting* e a normalização seriam responsáveis pelas estruturas de invariância que mantêm a cultura (e o conhecimento advindo desta), ao mesmo tempo que obtêm a manutenção e proteção dela, ou seja, suas condições de reprodução. Eles influenciariam desse modo não só a forma de experienciar os fenômenos como também os modos (ou regimes) de ser: a tal da identidade.

A efervescência viria justamente a questionar esse estado de coisas. Como? Sendo mais específico, Morin fala de uma “efervescência cultural”. Ele faz, entretanto, uma imagem: quando um corpo material sofre um aquecimento o que acontece na prática é que as moléculas aumentam o *movimento* e a *interação* entre si. Esse aquecimento - movimento e interação, pois - levaria a um “amolecimento” da estrutura formal daquele objeto por uma “deformação” na própria estrutura molecular. Neste momento outras coerções podem modificar a forma daquele objeto “sugerindo-lhe” formas que não a original. Aqui diríamos que a ancoragem formal numa memória constituiria a resistência a essa nova forma, de modo que o resultado de um eventual resfriamento é o que se chama em psicanálise de “formação de compromisso”, ou seja, quando forças contraditórias se unem num resultado, deixando suas marcas e a marca desse *cruzamento* no objeto resultante. Para fins racionais, forças contraditórias eliminam-se. Para um confronto real, essas forças coadunam-se num resultado relativo ao poder de cada uma (que podem ser muito mais que duas).

Assim, pelo menos duas direções seriam tomadas por essas forças. Uma no sentido de manutenção, outra no sentido de uma corrosão das verdades ou questionamento destas. Uma no sentido de um

imprinting, de uma normalização, da manutenção de uma invariância, de uma reprodução. Outra, no sentido de “enfraquecimentos locais”, de “brechas”, de desvios, de evolução, de inusitado, de modificação de estruturas de reprodução. Para Morin, não se poderia conceber então uma sociologia do conhecimento que levasse em conta somente estruturas capazes de imobilizar e aprisionar o conhecimento. “*Ela deve também considerar as condições que a mobilizam ou liberam (...)*” (p. 38); as condições em que as possibilidades de inovação, criação e evolução no domínio do conhecimento possam se dar.

Essas condições seriam dadas por uma efervescência. O autor chega a enumerar de várias maneiras essas condições. Ele diz que três são as situações em que há uma abertura no *imprinting* e na normalização. Primeiro, que exista uma vida cultural e intelectual que permita uma confrontação dialógica. Segundo, que possa existir o que ele chama de um “calor” cultural. Terceiro, por fim, que haja a possibilidade de expressão de desvios da norma.

Para haver uma dialógica cultural é necessário que haja uma variabilidade, uma pluralidade/diversidade, como ele diz, a existência de vários pontos de vista que se confrontem e dialoguem. É contra essa variabilidade que o *imprinting* luta, inibindo, e a normalização, reprimindo. Tem de haver, por outro lado, um sistema de troca de idéias, opiniões, teorias, portanto, um *comércio cultural* com outros tempos e com outras comunidades (veja Capítulo 12, seção 2.3). Como consequência direta disso, um intercâmbio cultural se daria com competição, concordância, conflito, visões de mundo (como os “bráu” e as “patricinhas” e “mauricinhos” nas festas do *Guetho*, por exemplo). Esse intercâmbio permitiria, por sua vez, o cruzamento, como disse acima, inclusive através de uma “batalha de idéias”: o debate, a argumentação, a busca de provas (que, o autor diz, começa a se desenvolver na Grécia antiga) seriam formas desse cruzamento das informações defendidas por eles.

Numa sociedade complexa como a nossa em que um indivíduo sofre vários processos de inserção (na família, clã, etnia, nacionalidade etc.), as idéias ou sistemas que representam essa inserção podem entrar em contato, levando a três resultados básicos: um, as idéias anularem-se reciprocamente, levando a um ambiente de ceticismo e inação individual; dois, provocar um chamado *double bind*, isto é, uma crise ou conflito interior vivido pelo sujeito, levando eventualmente a uma tentativa de saída do impasse, e, três, pode acontecer de cara uma hibridização ou síntese criadora, segundo Morin. “*De qualquer maneira, o encontro de idéias antagônicas cria uma zona de turbulência que abre uma brecha no*

determinismo cultural; pode estimular, entre indivíduos ou grupos, interrogações, insatisfações, dúvidas, reticências, buscas” (p. 40).

O calor cultural vem a instigar uma efervescência, como foi dito. Ele cria, com isso, zonas “instáveis e movediças” onde uma abertura se faria possível. Segundo Morin, a idéia de “calor”, tão utilizada pela física em seu devir, deveria também ser utilizada pela sociologia como conceito que indica o nível de atividade cultural. Pelo que parece, como medida qualitativa e não necessariamente quantitativa. Essa agitação cultural, essa efervescência, esse calor promoveria mais contatos entre os seres e as idéias que eles encarnam e teria uma das conseqüências enumeradas acima.



**Figura 1 - O ritmo convida à “cerimônia” do Guetho.
Foto: Sora Maia**

Assim, dialógica, calor, efervescência cultural seriam o motor de mudanças e transformações numa determinada estrutura social. São essas as condições em que desvios se atualizam e os estereótipos são corroídos por uma outra verdade. “*Ao aprofundar-se e intensificar-se ainda mais, a problematização atinge o próprio núcleo das doutrinas e pode mesmo terminar por questionar o poder oculto e supremo dos paradigmas*” (p. 41).

Morin diz que em qualquer sociedade, grupo, família, haveria a possibilidade de desvio da norma, devido a diferenças na aceitação e reprodução destas, em diferentes tempos e meios. Por isso é que há sempre aqueles “desviantes potenciais” cuja expressão, como minoria, só é possível ou viável em momentos de “aquecimento”. Parece que os miscigenados encaixariam-se numa classe de minoria qualitativa, digamos, pois se encaixam exatamente naquele plano, até certo ponto rascalado, de pequena

ou nenhuma expressão, de ridículo, de silêncio, de pobreza. Quando eles começam a se movimentar, a se aquecer, criam condições (inclusive) de visibilidade dentro do corpo social no qual está inserido. Essa visibilidade significa exposição de idéias e comportamentos ao contato com outras idéias e comportamentos e a conseqüente alteração do meio social que todos compõem.

Através do enfraquecimento do *imprinting*/normalização, seguindo Morin, a dialógica e a expressão dos desvios podem acontecer e gerar conseqüências. “*Uma expressão local ou provisória de desvios supõe e favorece uma alteração de imprinting ou uma falha de normalização*” (p. 42). Exatamente o que se percebe na criação pela comunidade do Candeal de momentos de efervescência cultural, nas atividades festivas e em outros focos de calor, como em atividades pedagógicas (Escola Pracatum, por exemplo), comerciais (envolvimento de instituições industriais e governamentais), enfim, da criação e reprodução de uma imagem (no sentido conceitual do termo, imagem mental, imaginação). Seria uma tentativa de “retorno” de uma realidade recalcada a uma visibilidade “consciente” da sociedade, de uma parcela (e grande) que a compõe e que dela não participa visivelmente ou só participa indiretamente.

Morin fala que todo desvio que, com o tempo, acaba se estabilizando é considerado uma tendência. Para ele “*O processo de formação de uma tendência é ao mesmo tempo uma **legitimação cultural** dessa tendência...*” (p. 43) (grifo nosso). Ela vai aos poucos estabelecendo atos e princípios de *imprinting* e normalização, vai se institucionalizando, digamos, vai conseguindo um espaço de existência e reprodução naquele meio. A própria mentalidade científica, ele diz, no começo era considerada desviante e marginal.

Haveria também o “artista”, aquele de quem um certo desvio não só é previsto como, em muitos casos, esperado. A “loucura”, que certos artistas apresentam, serve assim como laboratório de formas de existência, de ser, e a ele seria permitido um certo grau de “originalidade”. Carlinhos Brown, que representa pra nós o estereótipo desse artista, é o “louco” que, “possuído” por espíritos superiores (p. 43), manifesta o desejo de toda uma comunidade, diríamos, de uma subjetividade ou corrente subjetiva.

Um desvio intelectual, porém, seria menos aceitável. Seria necessário que já se esteja estabelecido os estatutos de produção artística, produção científica, autores e pensadores. Dessa forma, a idéia de “desvio” ficaria ofuscada pela “originalidade e criatividade”, já que essas experiências exigem uma originalidade e uma criatividade constitutivas. Assim, no Renascimento, por exemplo, muitos artistas e criadores, muitos “gênios”, eram “adotados” pelos meios dominantes da época, para serem criadores,

para buscarem soluções para problemas estéticos e instrumentais. Daí critérios de “inovação” serem estabelecidos. Nada impede de achar que Brown é, hoje em dia, um artista “adotado” por algumas instituições dominantes. Elas forneceriam a ele recursos financeiros e também sígnicos para a realização ou construção de uma indústria subjetiva (veja, por exemplo, suas relações estreitas em vários níveis com o governo estadual e municipal). Primeiro porque essa indústria é mais “de base” do que as indústrias siderúrgicas, químicas etc.; a indústria subjetiva seria, ao mesmo tempo, produtora e consumidora de objetos, constituiria a mão-de-obra de base e o consumo, simultaneamente. Por outro lado, um mínimo de aceitação de certos direitos de cidadão e consumidor seriam necessários para que a “máquina” funcionasse a contento. Trate bem as peças e a maquinaria toda funcionará bem. Parece que a comunidade “Brown” busca esse objetivo quando oferece prazer e “loucura” a indivíduos de correntes dominantes. Eles tentam um contato, uma adoção, através de momentos de efervescência (como momentos de festas) quando um “cruzamento” seria, pelo que foi visto, mais fácil.

Síntese e Conclusões

Vamos tentar agora trazer a contribuição de cada discussão teórica dos conceitos envolvidos à sua aplicação prática sobre nosso exemplo. Isso em parte já foi feito, mas falta ainda uma síntese final de todos eles e uma ilustração, com depoimentos (e imagens também), dos processos de tentativa de sobrevivência e expansão da miscigenação, pela via da publicidade. Gostaria aqui de frisar novamente a idéia de construção de um mapa: trata-se antes da interpretação gráfica de uma realidade do que ela em si; é antes um diagrama *representando* uma realidade de forma didática/estática do que sua dinâmica real, com todas as limitações e possibilidades que isso tudo implica.

Podemos começar pelas palavras do artista plástico Rai Viana, responsável pela criação da imagem visual do Guetho. Para ele, todo enunciado de uma mestiçagem ou miscigenação nesse movimento vem de Carlinhos Brown: “Ele é uma síntese da miscigenação total”. E conta como tudo começou. Segundo sua versão, Brown tinha uma função, fundamental, mas de fundo, na música de sucesso então: ele era percurcionista de Luís Caldas e Caetano Veloso nos anos 80. Mas, segundo Viana, os primeiros movimentos na direção de um projeto próprio já se esboçavam. Uma banda que chamava “Vai Quem Vem”, montada então por Brown, veio depois a gravar com Sérgio Mendes, ganhando com ele o Grammy por esse trabalho. Para o artista plástico, tudo ganha um novo impulso aí. Seus primeiros contatos profissionais com Brown começam com a produção acanhada de camisetas e alguma decoração eventual. Surge, nessa época, um grupo musical: “Vamos fazer uma timbalada”, Brown dizia, um evento que aconteceria na Quarta-feira de Cinzas e na Lavagem do Bonfim. Não havia, segundo Viana, qualquer sistematização: era um evento esporádico que, uma vez que acabava “cada um ia pra casa com seu timbáu”. Foi então que Brown começou a profissionalizar o grupo musical reunindo músicos como Ivan Uol, Toni Mola e Waltinho do Chiclete Com Banana, por exemplo.

A banda Vai Quem Vem, a essa altura, já havia “evoluído” musicalmente inclusive com algumas alterações em suas características musicais. Segundo Rai Viana, é aí que ele entra: “tudo que foi feito na Timbalada até hoje, no nível plástico, foi feito por mim. *Da criação, da identidade visual, da pintura de corpo, das capas de disco* (exceto “Mãe de Samba”), e tal(...)”. Podemos pensar então que, para ele, as matrizes primárias da plasmação do movimento em imagem tem a ver com sua atividade artística naquele

momento. Viana diz que todo seu trabalho, toda a sua criação tem um universo de criação do qual parte: “(...) eu tenho uma característica no meu trabalho, na minha *linguagem*, muito pop, muito ligada ao pop, mesmo, no sentido da coisa gráfica, usar linguagens gráficas e, de repente, se casou muito com a filosofia, com a consistência da coisa com relação a Brown; porque ele é isso, ele é muito pop, vejo ele como o Chacrinha da Bahia, entendeu? Ele é tropicalista, ele é a miscigenação total mesmo(...)”.

Aqui cabe uma primeira colocação de idéias inspiradas ou colhidas em David Victoroff (1978). Podemos apreender do seu texto, principalmente da parte “A Linguagem da Propaganda”, que as imagens plásticas teriam por função passar mensagens que são “recortadas” dentro do sentido almejado provocando imagens mentais dirigidas pelo texto (verbal) da propaganda¹⁰. Quer dizer, ambas as dimensões são imagéticas: a primeira numa atualização plástica e visual, explícita, a outra em uma atualização em diagramas (mentais) ou metáforas (imagens mentais, conceitos, fantasias), ou seja, numa visualização e concepção do objeto/sujeito em questão. O que isso quer dizer? Que a mensagem passada explicitamente, no visual e no texto verbal, implica, por remissão (signos), em outra recepção, menos explícita e menos racional. É atingida uma dimensão mais “instintiva”, onde pulsões primárias se colocam e exercem a força que lhes é conferida por essa irracionalidade. Toda uma comunicação, pois, se passa aí. A publicidade passa, no fundo, por aí. A criação artística também.

Rai Viana escolhe a linguagem pop para alcançar os mesmos objetivos: por um lado, quando a imagem e o texto que a acompanha sugerem um sentido racional e explícito; por outro lado, certas emoções e certos conceitos (a “filosofia”, segundo Rai) atingem áreas subjetivas além de um controle racional: as pulsões. Elas se comunicam, ou melhor, elas constituem um sistema informativo/comunicativo que se plasma antes de mais nada em uma dimensão virtual. Porque esses pontos básicos de partida (as pulsões) para atingirem seus objetivos (como instintos que são) passam pelas questões (o virtual) que estão no caminho, transformando-os, distorcendo-os, deslocando-os de um caminho fixo e já traçado e de um fim previsto para caminho e um fim inusitados ou, pelo menos, não garantidos.

Vamos continuar partindo então dessa idéia de deslocamento/distorção na produção de Rai Viana.

¹⁰ Segundo Victoroff, não existe, em publicidade, imagem que não seja acompanhada por um texto verbal que recorte e situe o sentido desejado explicitamente (p. 116). Veja que todas as imagens de peças publicitárias do *Guetho* se apresentam também com estas características).

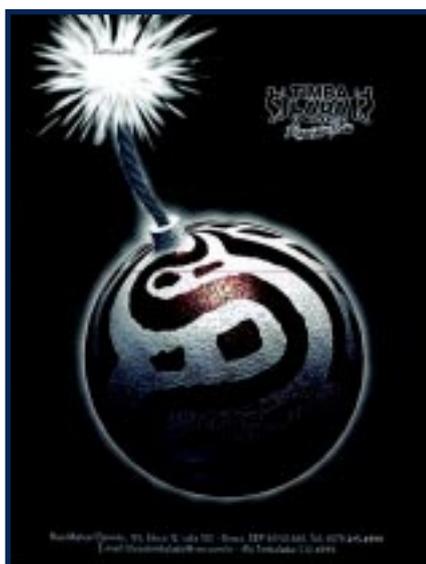


Figura 16 - Idéia de explosão, liberação

Ele diz que, desde o início, há uma multiplicidade de signos de origens diferentes: “Ele (Brown) é a miscigenação, ele fala na mesma frase como índio, como negro e se veste como padre, como iorubá e mistura tudo, entendeu? E, desde o início, a Timbalada teve essa característica de ser percursiva, de ser tribal, *mas não ser coisa de negro(...)*”. Rai também explicita, pois, a não centralização numa origem africana e, parece, toda sua produção plástica tem isso como parâmetro. “(...) captei isso e nada mais faço do que fazer uma releitura dessa coisa pop, dessa coisa misturada *que é a própria origem de tudo(...)*” (grifo nosso).

Rai Viana refere-se ao grafismo pintado nos corpos dos timbaleiros e que se tornou a marca, não só da Timbalada, como do próprio Guetho. Segundo o artista, a coincidência racional, a coincidência percebida conscientemente, foi uma tribo africana, os *nendebelê*, cujas imagens tinham sido vistas posteriormente. “(...) É aquela tribo que tem mulheres que usam anéis, anéis no pescoço, (...) que usam umas roupas lindíssimas, com esse *tratamento*, entendeu? Com essa *linguagem(...)*” (grifo nosso). Nesse grafismo “as formas (...) iam se encaixando uma dentro da outra e tal...”, mostrando suas características tipicamente barrocas e toda a concepção de mundo que isso implica. Basta fazermos uma breve incursão em “*Le Pli*”, de Deleuze (1991), para percebermos que dentro de “dobras” barrocas sempre existem outras realidades que podem ser desvendadas, mostrando uma infinidade de sentidos possíveis: ao mesmo tempo a liberdade quase insana do inusitado, o virtual.

A miscigenação teria a ver com isso no ponto em que propõe essa liberdade; um resultado (inclusive genético) que não se sabe ainda: filhos de pretos serão sempre pretos, filhos de brancos serão sempre brancos. Filhos de miscigenados não se sabe no que é que vai dar... os grafismos representariam (principalmente) isto. Além disso, pela sua função sígnica de índice, os desenhos remetem à idéia de tribo (explícita) e suas acepções atuais de primitivo humano/instinto básico, mas simultaneamente às tribos urbanas/grupos humanos unificados em torno de significações: identidades.

Como disse Morin, um certo sistema de idéias, vivo nos corpos humanos que constituem um grupo, levando não só uma carga de informações genéticas, mas principalmente, transportando uma carga (preciosa) de informações sígnicas, ou se preferirmos, (fundamentalmente) culturais. A imagem seria uma de suas formas de reprodução. Dos “instintos”, da base, do *ground* da espécie é tirada a sua força, dos signos é montada sua qualidade, seu tom. Os grafismos tribais remetem a isso. Aliás, a idéia de energia está presente na maior parte das peças publicitárias.

Essa energia claro, representaria a energia pulsional, a *força* de onde tudo parte, *power*.

Esse seria o *poder* proposto pela estética do

Candy All. Não o poder político (partidário) que seria secundário e racional, embora fundamental na formação ou expressão de identidades, mas o poder sígnico (especialmente nas suas qualidades de índice e símbolo), que burlaria as evidências, que passaria mensagens não visíveis, que trabalharia na surdina: a dimensão virtual, enfim. Essa energia se traduziria também por uma vibração, uma frequência de onda (de ciclos), um *ritmo*. Daí necessariamente estar presente a imagem de timbáus, timbaleiros ou algo que o valha (símbolo).

O ritmo vai fornecer não só a possibilidade de expressão pulsional, como também determinar a *cadência de produção de sentido*. Como disse Durkheim, ele coordenaria o movimento. Mas, pensando numa noosfera, vemos que a criação do artista plástico é referida por ele como anterior no *tempo* às imagens de tribo que ele viu, e a inspiração veio do *acaso* (se existe tempo e acaso num plano semiótico): “(...) isso surgiu de uma outra forma, isso foi *pura inspiração*, mesmo(...) de *um universo inconsciente* de

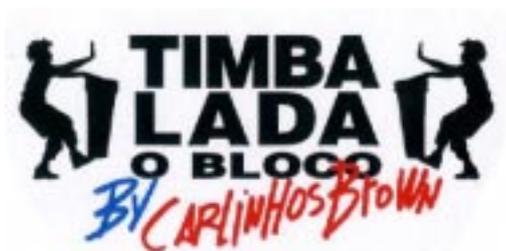


Figura 17 - Esta logomarca está presente em todas as peças publicitárias

coisas que se acumularam na minha mente durante a vida (...). Grifamos essas expressões porque, segundo os principais teóricos da psicanálise, em todas as suas derivações desde Freud (Jung, Reich, Lacan, etc.), o sistema inconsciente é *necessariamente coletivo* ou, de qualquer forma, vem daí para se manifestar num complexo individual de idéias/sensibilidades (uma identidade individuada, uma personalidade). Esse aparente acaso já estava, portanto, contextualizado (especialmente virtualmente) e “vasou” para uma situação que permitiu, no jogo de forças presentes, sua atualização naquela imagem específica (segundo o que foi apresentado no presente trabalho).

Pois bem, Rai conta que durante a série “Projeto Pôr do Sol”, patrocinado pela TV Bahia, em 1993, a Timbalada faria uma apresentação. Duas figuras consideradas antológicas dentro do movimento, Pintado do Bongô e Fialuna, os dois negros velhos, apresentaram um problema: não havia figurino próprio para Pintado se apresentar. Foi quando ele, segundo Rai, sugeriu: “Eu venho nu, eu venho nu e Rai me pinta”. Instigado pela idéia, Rai aceitou o desafio e pôs-se à disposição da inspiração. Pensou primeiro nas pinturas corporais que já havia visto em revistas de nu feminino, o tipo de tinta mais adequado, mas não sabia exatamente o que pintar. Ele mesmo conta: “E aí, rapaz, naquele momento veio a inspiração: eu vi em Pintado um rei africano, entendeu? Eu vi a figura daqueles africanos... Aí, o imaginário, o inconsciente é que pega tudo que você viu, né? A inspiração vem daí, não vem do nada. Ninguém se inspira do zero”. Achei aquilo curioso. Comentei que parecia o imaginário virando imagem e a imagem tocando de novo o imaginário. Ele interrompeu: “É, se transformando, é assim que funciona! Não existe o micro (computador) vir zero km e não vir nada dentro e fazer alguma coisa... Ele vai fazer a partir do momento que você começa a carregá-lo de informações, de conteúdos e de programas, né? Então (...), eu não acredito na criação do nada... *Criação vem é do universo*, mesmo que o nada seja do seu *inconsciente de outras vidas*, alguma coisa que você viu, que acumula... Às vezes, você folheando uma revista, você vê o detalhe de um negócio que não tem nada a ver com o que você está fazendo, mas aquele detalhe lhe *desperta outro, que já faz um gancho com uma lembrança que... O processo criativo é assim!*”.

As palavras grifadas chamam atenção sobre pontos de coincidência sobre a idéia de criação do artista e as deste trabalho acerca da significação (a função sígnica), a virtualidade e principalmente de uma noosfera (cujas substâncias seriam os signos). Essas idéias já foram exaustivamente apresentadas

acima e já devemos ter pelo menos uma intuição do que o artista aponta com as coisas que diz. O que importa aqui é o fato de que a criação vem de um universo basicamente imaginário, isto é, de um universo cuja matéria é constituída de imagens e a significação necessária que elas trazem porque são constituídas de signos, gerando significação. A hipótese é que essas significações atingem receptores biológicos (as pulsões) e estes distribuem e/ou traduzem (virtualizam) seus efeitos (inclusive energéticos) numa economia de ações, dá *sentido* às ações (*significa-ações*), ou seja, faz com que *um movimento* qualquer atinja, além dos níveis material e energético, o nível, uma organização propriamente semiótica de existência, gerando outros efeitos (significações) e assim por diante. O plano de organização semiótica (que constitui uma noosfera e os signos que a compõem) seria um nível essencialmente vivo, político, mítico, narrativo e estético. Cultural, em suma.

Vamos continuar a reproduzir trechos da entrevista de Rai para que fique evidente as idéias dele e sua aproximação das idéias desenvolvidas aqui. Ainda no que se refere à criação dos grafismos corporais o artista coloca: “(...) naquele momento dessa linguagem da pintura do corpo isso não era linguagem africana, nem era indígena, era uma linguagem primitiva; eu sempre tinha imagens de tribos que se pintavam de branco, pinturas em branco... E, justamente porque ele era negão, eu achei que era o branco e não tintas coloridas...”.

Notem que é uma *linguagem* (um sistema de significações) que expressa energias manipuladas num nível *primitivo*, podemos dizer primário, instintual, tribal no sentido de um conjunto humano com algum grau de homogeneidade identitária. Identidade que passa pela pulsão e não pela cor de pele manifesta, que ocupa aqui um lugar secundário em termos de efeitos significativos. Pela continuação da fala, percebemos que a motivação primária da criação dos grafismos atinge um nível propriamente antropológico primário, e mesmo anterior a isso, e não a especialização em raças: “E o que pintar, que símbolos? Nada! Símbolos do inconsciente, da coisa universal, que na natureza se reproduz, como é uma espiral, que está no inconsciente da natureza... as conchas são em forma espiral... os triângulos são formas que as moléculas se juntam e formam ‘triangulares’, né? São coisas do universo...”

São coisas para além da dimensão humana, mas que estão na base das formações humanas, dos signos da cultura e que atingem a infra-estrutura pulsional da espécie para além de uma questão puramente racial (embora esta questão esteja presente o tempo inteiro e guarde sua importância relativa no jogo de

forças em ação). “... Aí entra a minha criação de fazer uma grande espiral nas costas dele... aí, no braço, eu comecei a fazer uma bola, dentro outra bola (Le Pli!), daí, entre uma bola e outra, eu imaginei que poderia ter tracinhos assim... e daí em diante eu pinteí”.

Voltamos a insistir que, para signos assim primitivos, teria de existir, além de outros, receptores igualmente primitivos, infra-estruturais biológicos que controlam e constituem a espécie: as pulsões. E aqui chamo atenção para um fato: por sua própria natureza, por serem “instintos”, as produções elaboradas nesse nível são essencialmente irracionais, isto é, são gerenciadas por sistemas produtivos que fogem ao gerenciamento vital dos sistemas racionais. Por isso, uma lógica racional, uma coerência racional pode oferecer uma interpretação dos fatos muito mais contaminada por uma ética racional, uma moral, bem mais danosa à percepção do mundo do que podemos imaginar. Se pudéssemos, por assim dizer, miscigenar as sensibilidades... Talvez seja isso que Maffesoli várias vezes denominou de visão “moralista” do mundo. Por trás de um discurso (pseudo) científico que legitima uma interpretação estariam valores que barrariam o curso da imaginação e todos os efeitos criadores e destruidores que isso comporta. Nesse trecho ele diz do que se trata:

(...) para dizê-lo de uma maneira impertinente, pode-se encontrar uma tal separação entre a sã razão, sede da perfeição, germe de Deus em sua natureza humana, e a imaginação, rapidamente comparada à desrazão, que representa tudo aquilo que remete no homem à animalidade, ao infra-humano, em uma palavra, ao mundo subterrâneo e demoníaco, do qual é preciso tomar distância ou que é preciso tentar resgatar. (1995, p.90).

A imaginação (e a imagem, que a constitui e representa) então é filha do cruzamento de várias ordens de sensibilidade, não só da racionalidade.

Bem, não precisamos lembrar o quanto a ideologia cristã considerou (e considera ainda em grandes setores deste sistema) demoníacas, ou pelo menos pagãs, as crenças e religiões estranhas à ela ou que utilizem uma matriz imaginal diferente como as religiões de origem africana, indígena e de outras origens. E não precisamos também frisar o fato de quanto está contaminada a nossa razão por essa razão cristã. Tanto nas interpretações científicas como na apreensão do mundo no senso comum, principalmente. Se considerarmos a concepção de noosfera não fica difícil observar o poder de destruição que idéias ou concepções cristãs têm sobre outras formas (regimes) de registro e circulação (economia) da realidade

que não seja, pelo menos, muito análogas à sua (preconceito).

Segundo Rai Viana, no dia seguinte, eles teriam programado uma foto para a revista “Isto É”, e ali os rapazes do grupo “Vai Quem Vem”, futura Timbalada, apareceram pela primeira vez pintados com caracteres sobre o corpo. “Daí em diante eu nunca repeti uma pintura, *não existe fórmula* (Para quem tem expectativas de racionalidade no momento primário da criação!) Uma coisa muito louca, inconsciente, eu comparo muito com grafite”, que aliás, é também uma pintura tribal (urbana, “pós-moderna”) e espontânea, instintual, só que normalmente mural, quer dizer, o suporte é outro (*a mídia é outra*). “Você tem que deixar a mente solta e ter a velocidade”.

Mas, claro, a racionalidade tem seu papel fundamental, num segundo momento. Para Rai, esse momento “irracional” seria o primeiro momento antes que a demanda do cliente comece a “afunilar” os sentidos e direcioná-los para um fim específico (uma atualização segundo critérios de possibilidades). Num trabalho “puramente” artístico a demanda do produto fica menos racional, isto é, fica menos predeterminada por uma necessidade racional, e mais voltada a necessidades mais diretamente pulsionais. Mas ele, no caso, além de artista seria um *designer*. Quer dizer, a produção criativa teria uma finalidade concreta mais precisa. Por isso que, se comparando a um “puro” artista plástico, ele diz: “eu trabalho com *design*, eu tenho cliente atrás de mim, sempre”. Portanto haveria uma atualização das forças formulada como *demanda* específica: o que o consumidor “pede” naquele caso, naquela situação. Questionado então sobre essa pressão exercida pela demanda no ato criativo, Rai é claro: há sim uma pressão da demanda, “do universo a que se presta aquilo...”. Há, ele diz, questões físicas que direcionam (participam do sentido) a forma final da produção, e é assim no momento, por exemplo, de aparente caos e efervescência real que é o Carnaval. Existe toda uma ordem para que o caos possa acontecer; ruas que são finas para os trios elétricos, curvas, construções em locais tais e quais, enfim. Para ele, o processo criativo tem que, no final, atender a todas essas coerções: “Muito limitado e muito pressionado (o processo criativo do *designer*) entre as possibilidades físicas, técnicas, materiais, orçamento e tempo. São questões fundamentais para esse processo criativo”. Entretanto, a criação *sempre* parte da imaginação, segundo Rai, no seu momento inicial: “Agora, nesse caso específico, voltando ao caso da pintura (nos corpos), naquela hora, o limite é o nada, é você e o corpo, o cara e sua imaginação...”.

Mostramos então o quanto temos de pulsional nas demandas aparentemente mais racionais e, no

caso, o que as condiciona. Podemos supor então que o movimento cultural do grupo em questão fornece elementos, formas, signos que vão representar os objetos daquelas pulsões e suas demandas. Ele propõe o deslocamento do objeto final identificado como ponto onde se deve chegar para a resposta “adequada”, quer dizer, àquela que satisfaça a demanda do sujeito. Seria um processo de virtualização do objeto/sujeito. Essa adequação não é dada diretamente pelos poderes constituídos, como governos estaduais, prefeituras, igrejas etc., que fazem parte daquelas coerções que já foram citadas, mas às respostas das demandas pulsionais (rítmicas/sexuais e, como Freud chamava, as pulsões escopofílicas, principalmente): elas são mais poderosas por que estão na base biológica do ser e mesmo as estruturas de poder mais facistas se estabelecem e funcionam por alimentarem essas pulsões (e a cota de prazer conseqüente, a mais-valia), levando a consciência, muitas vezes, ao engano.

É importante chamar atenção que, como os pavões, não posso “vender” um produto para qualquer um. A troca simbólica seria, além de qualquer outra coisa, um processo comunicacional e como tal implica numa recepção do sentido emitido para um possível receptor. Trazendo essa lógica para o nosso caso, o próprio sentido emitido pelo nosso grupo, por si, seleciona um nicho de consumidores possíveis e prováveis dentro de um mercado, dentro de uma *ecologia mercadológica*, digamos, uma eco-nomia. Como as flores de uma árvore, por sua emissão sígnica (cheiros, cores, formas) atraem determinados insetos e animais em geral para aquele determinado tipo de planta, sendo responsáveis em troca pela sua manutenção e/ou expansão no meio (biológico), a reprodução da espécie. Para Morin, as idéias vivem e se reproduzem pelos corpos humanos e todos os seus servomecanismos (materiais/energéticos/semióticos). E essas idéias, como as flores, atraem e se multiplicam (isto é, multiplicam a espécie) através daqueles que as consomem. Se o meio ambiente permite, aquelas idéias podem se expandir até um ponto teoricamente pernicioso para todo o meio. Poderíamos aqui chamar esse meio ambiente vivo (dinâmico) de *mercado*, como sugere Maffesoli.

Parece que Rai tem alguma intuição disso: “... eu sou *designer*, cara, estou no *mercado*, tenho *vários tipos de cliente*”. Toda sua produção teria como direção a demanda daqueles ou daquilo que consome aquelas idéias. Aqui poderíamos utilizar então a palavra mercado. Além de tudo, teria principalmente que haver um sentido presente (ou representado) no produto para que ele seja consumido e tenha seus efeitos (inclusive reprodutivos) dentro do mercado. Por exemplo, Rai diz que ao criar uma

capa de disco para uma banda “axé” popular, digamos que “você faz uma capa de disco para eles, linda, de foder, mas com um *clima* sombrio, uma coisa bem ‘clássica’ ... Porra, velho, você tá contribuindo para que *não venda* o disco dos caras, entende? Porque o público não se *identifica* com aquela capa”.

Vamos pegar as palavras grifadas: primeiro, vamos trocar a palavra “clima” por “sentido” (ou contexto). Depois troquemos a expressão “venda” do disco por “circulação dos signos” (som, ritmo, cores e formas da capa) entre os receptores (consumidores). Por fim, e talvez o ponto mais importante, a idéia de “identidade”, que podemos pensar aqui como um sistema de coordenadas que definem a configuração central onde a subjetividade deve se basear. Podemos então dizer que no momento da produção da capa de um disco, um dos elementos coercitivos seria o sentido que as imagens veiculam, para que seja possível a circulação desse sentido para aqueles que possuem recursos (materiais/energéticos/semióticos) para recebê-los, consumindo-os (os consumidores). Ampliando o alcance da idéia, qualquer imagem produzida pelo grupo cultural em questão visa, primeiro e acima de tudo, ser consumida para levar consigo sentidos (sistematizados em identidade) que serão re-passados, isto é, reproduzidos num determinado nicho do corpo social, provocando efeitos de identidade sobre o campo social como um todo.

Vamos então retomar o momento da criação para objetivarmos a pulsão que está presente naquele momento. Aqui a fonte da criação seria, pois, o nível pulsional. Daí partiria um sentido ainda bruto, sem lapidações, da razão, e, ao mesmo tempo, a busca do seu objeto de realização, de agenciamento de elementos materiais/energéticos/semióticos, digamos. Para Rai, apesar de todas coerções do real, nesse momento de criação, Brown, que seria o representante oficial de uma demanda social, simplesmente “vomita” sentidos. Um primeiro *brain storm* que não é feito pela agência de publicidade. Neste momento, segundo Rai, o músico chega para ele e diz: “Enlouqueça”. Para o artista plástico isso seria muito importante porque “Você tem possibilidades”. Sua função seria responder àquelas coerções que levariam a um produto final. Mas, o mais importante aqui é que essa resposta, sim, teria um acabamento final dado pelo racional, mas, mesmo aí, a *imaginação* guia todo o processo criativo. Quer dizer, todo o processo de criação de imagens vem da imaginação, da ação das imagens (imagem-ação) e esse processo está no cerne mesmo da atividade pulsional. Então, quando se cria, se cria em função de uma demanda em todos os níveis (como disse, material/energético/semiótico), mas essa criação não é dada pelo nível racional.

Vejamos um exemplo prático dado por Rai: a criação da capa do “Andei Road”, CD da Timbalada, de 1999 .

Essa aqui foi um *sonho*, cara. Eu *sonhei*. Era a terceira capa e tinha que se fazer. Eu e Davi (Davi Glats, *designer* e fotógrafo, parceiro dessa criação) já tínhamos pintado peito, já tínhamos pintado cabeça (capas dos CDs anteriores)... Aí, ficamos naquela: ‘Pô, não vamos nos repetir’”. Eles já tinham começado alguma coisa, só que: “nem ele nem eu estávamos gostando. Mas estava chegando o prazo, nego cobrando (...). Aí, eu fui dormir e sonhei que encontrava Davi na rua e que ia para a casa de minha mãe... (que já havia morrido na época). Então a gente ia e dormia lá na casa de minha mãe. E, nesse sonho, *eu sonhava com a capa!* Nesse sonho, eu estava numa estrada escura, aí via luzes de carro passando, assim, aí passava um ônibus e, quando eu olhava atrás do ônibus (...) eu via a estrada pintada de Timbalada no chão... *Eu vi, o sonho!*... Aí é outro tipo de *inspiração divina*, né? E, na época, eles estavam fazendo a *tumê mundial*, ou seja, estavam na estrada, literalmente. Timbalada veio *peito, cabeça* e depois *veio pro mundo e deixando o rastro* (uma marca, segundo Maffesoli) *deles...* de foder, né?.

Perguntei novamente sobre o sentido dessa marca (os glifos), a que ela remetia (como signo).

Sempre foi a *tribo!* Eles podem estar de óculos escuros, modernos como for, mas quando pinta, virou negão, virou primitivo, *tribo no sentido de primitivo*... E todo mundo fala, e eu concordo, que as melhores capas que eu já fiz são da Timbalada... Aí, por quê? Não é que eu capriche mais pra Timbalada, mas a Timbalada me inspira mais! Por que eu acho que é por conta desse *movimento* todo, desse *universo* todo que eu conheço, ou seja, é um lugar muito grande pra eu criar, uma fonte muito grande pra eu beber, entendeu? Que eu mesmo já fiz e já foi feito e, sei lá... por *empatia*...

Em suma, como podemos ver, boa parte das imagens presentes nas peças publicitárias traz os grafismos que remetem a essa característica de “primitivo”, que aqui consideramos sinônimo ou diretamente referente a primevo/primário/básico, enfim, instintual/pulsional. Daí o símbolo retira sua força, física e sígnica (significativa). Daí a *potência* da imagem, novamente, sígnica e física, acrescentando aqui que a variação e imprevisibilidade do resultado (significado) seria o processo de *virtualização* (do objeto da pulsão). Seria importante frisar, então, que, por ser uma força instintual, por ser um jogo de forças que se passa principalmente nesse nível, a sedução dos possíveis consumidores das idéias/energias/objetos, de uma ideologia, de um conjunto dinâmico de conceitos, portanto, se passaria num nível não muito consciente ou até completamente inconsciente, mas, nem por isso menos efetivo. Haveria aqui, sim, um *cruzamento* de informações, uma tentativa mais ou menos efetiva de inoculação de signos

“germinais”, se pudéssemos dizer assim, cuja função seria muito semelhante a do espermatozoides num cruzamento biológico. E, como neste caso, não se sabe de antemão o resultado do processo desencadeado, principalmente, como disse, de um cruzamento miscigenado.

Podemos agora abordar a presença ampla da idéia de “energia” que percebemos nas peças publicitárias. Podemos então trazer a entrevista de Ana Paula, da Propeg-BA, responsável pela *imagem* publicitária do *Candy All*. Aqui também teremos alguns indícios que nos permitam uma interpretação plausível dos fatos.

Para Ana, toda idéia de onde parte a criação vem de uma *identidade visual* que, segundo ela, não foi sugerida por eles da criação, mas por Carlinhos Brown e Rai Viana. Eles da Propeg-BA não tiveram a inspiração original, apenas seriam os executores e os responsáveis pela circulação da imagem no mercado. Para isso as imagens teriam que ser algo “digerível”, mas, principalmente, (e isso não é dito por ela de forma explícita) deveriam propor uma *identidade* (ou *elementos identitários*) ao público consumidor. “Então, da nossa parte o que a gente fez foi apenas preservar uma identidade...”. Essas imagens identitárias podem ser algo digerível apenas se um contexto o permitir. Então aqui *esse contexto seria a miscigenação* (em vários sentidos) *brasileira*; a recepção daria-se aí, o meio receptor seria este.

Ana diz que, para a agência, o Candeal se encaixaria naquilo que eles classificam de *contas vitrines*, ou seja, “Clientes em que a gente não tem, na verdade, um retorno financeiro, mas que a gente *tem a visibilidade* do trabalho criativo”. O retorno não seria em papel moeda, portanto, mas agregaria um valor à conta simbólica da agência dado pelo alto consumo, por um nicho do mercado, das imagens montadas em referência àquele produto: uma identidade. Segundo Morin, as idéias (o sistema de signos, a significação, o imaginário, enfim) responsáveis por re-presentar (trazer à presença, atualizar) uma identidade (“os mestiços”, no caso) buscariam reproduzir-se, expandir-se no meio cultural, tal qual qualquer sistema biológico (espécies) faz. E, assim como nas flores, os rituais, as danças, as formas e cores assumem também essa função na reprodução e expansão das espécies vegetais e de outros animais, no mundo humano a publicidade tem, acima e além de tudo, a função de fazer penetrar (!) certas informações/idéias no mercado. Isto se dá, no caso, através da *visibilidade*.

Para Ana, o *Guetho* teria a preocupação com a imagem num ponto muito central de suas atividades e com uma função reprodutiva, como disse, muito acentuada; eles apresentariam “(...) mais essa

necessidade comercial da própria *divulgação*, uma necessidade de *venda* e de *retorno* (...)”. A agência publicitária apareceria como um “aparelho”, digamos, dentro do organismo sociocultural: “é [aí] que o nosso trabalho aparece mais, mas a gente faz não só isso, a gente faz desde a parte de *planejamento de marketing*, a gente ajuda no que for possível, desde o estúdio de Brown, a carreira solo... então, quando ele nos procurou, foi pro lançamento do Gueto e [este] tem um *impacto visual* que para mim consegue *traduzir a essência* do que eu acho que é o resultado do próprio trabalho *comunitário* de Brown (...)”.

Então, haveria por parte do sujeito (o movimento cultural) uma demanda de venda (das imagens e das idéias), uma demanda de retorno (consumo e seus resultados/consequências) e a agência publicitária se responsabilizaria pelas estratégias de mobilização de desejo no outro de consumo do produto (identidade ou elementos identitários): o planejamento de *marketing*. O que é “a essência” do trabalho de Brown, na nossa visão, senão o agenciamento dos recursos (também financeiros) do outro, se não a atração para si das ações e atitudes do outro, enfim, senão a *sedução*? Segundo a comunicadora, o *impacto visual* seria a principal estratégia de *marketing* (de sedução): a função básica da imagem seria uma *retórica*. Não o signo enquanto elemento, mas ele em *sistema significativo: a retórica como significação e seus efeitos sobre o outro*.

Mas teria uma outra questão: por onde passa essa significação e seus efeitos retóricos? Para ela trata-se, também, de uma dimensão basicamente inconsciente, quer dizer, fora da assistência consciente (até mesmo, como veremos adiante, para o departamento de criação da agência).

Falando de Brown, Ana Paula refere-se ao seu grande poder e por onde passa esse poder: “O interessante é que ele tem uma forte *linguagem* não só *visual* como a *musical* mesmo, da *percussão*, né? Ele consegue aliar essas duas coisas e ter uma *identidade* muito particular e, ao mesmo tempo, extremamente criativa (...)”. Podemos dizer que o poder que se manifesta em Brown seria o próprio poder que emana da realidade da miscigenação no Brasil. Brown, pelo que ela diz, utilizaria as linguagens (visual e musical, luz e som) como material de codificação e transmissão da informação. O “conteúdo” da informação seria a identidade (e seus atributos, mais especificamente a particularidade/diferenciação e a extrema criatividade envolvida nessa singularização). A miscigenação seria o motor dessa identidade: ela diz que o cantor/compositor teria o dom desse tal sincretismo, *misturando as imagens e suas significações*.

Segundo Ana Paula, dirigindo-se às imagens presentes no CandyAll Guetho Square, “tudo ali tem um significado”. E aí vem uma indicação da transmissão inconsciente da informação: “O mais interessante de Brown é que as pessoas querem *entender ou até talvez justificar racionalmente*, mas, às vezes, ele não consegue *nem verbalizar... mas tem um significado!*”. Parte do processo de transmissão de informação dá-se, então fora da consciência o que quer dizer que a instância responsável pelo gerenciamento do processo está também basicamente inconsciente (diria não-racional) e é a isso que chamamos aqui de pulsão; algo que ao mesmo tempo responde às demandas biológicas e dá a elas, por outro lado, uma roupagem cultural. Isto é, *virtualiza* não só os processos de chegada, os fins, como os próprios *objetos* de chegada, os receptores.

É interessante notar que Ana, talvez sem pensar sobre o assunto, coloca que a miscigenação seria, sim, o motor desse movimento (basicamente cultural) utilizando “*ícones* extremamente modernos”. Sabemos que, segundo Peirce, “ícones” seriam a classe de signos ligados a imagem que re-presenta o objeto. Se somarmos tudo, as três formas de apresentação dos ícones (diagrama, metáfora, imagem), as indicações apontadas pelos estímulos indiciais e as coerções representadas por uma convenção (símbolos) teremos um poder quase hipnótico que uma retórica da miscigenação possui, neste caso. As peças publicitárias em geral, e as do *Guetho* em particular, baseiam-se sobre esse fato. Basta observá-las: tudo ali tem um significado. O sentido é dado pela configuração particular/singular dos significados: a significação.

Sobre a apresentação visual do *Guetho*, então, ela diz que “(...) ali eu considero como se fosse um templo sagrado com *vários ícones*, como se fosse assim *do próprio inconsciente coletivo* da própria comunidade, *que acaba sendo representado por determinados objetos...* Tudo tem um significado. Ali o interessante, *dentro da linguagem visual, é que nada tem apenas um sentido estético e, ao mesmo tempo, acaba tendo* [a estética] *como resultado final*”. Uma linguagem, pois, produzida para além de uma linguagem verbal sozinha, para além de um sentido produzido aí somente, de uma construção racional apenas: uma estética inclui vários planos de sensibilidades; uma identidade forma-se a partir de vários planos de sensibilidades também (Cf. discussão anterior). Ela utiliza a palavra estética no sentido de uma percepção de beleza explícita, mas vê, como resultado uma estética que inclui um certo entendimento do que se percebe. “Mas eu acho que acaba sendo *uma linguagem quase do inconsciente, traduzida* em pequenos detalhes...” Uma linguagem dos

desejos, das pulsões, que as imagens visuais, dentre outras linguagens, *traduzem*, isto é, codificam, dão sentido e se tornam tão imperativas quanto as pulsões de onde se originam: representam uma retórica.

Ana Paula acha que a miscigenação seria constitutiva do que nós somos: “A base da nossa cultura”. E o movimento que surgiu nesse grupo teria esse ponto de partida: “(...) *esse trabalho* (de Brown) que acaba sendo mesmo, se resumindo na valorização do que é realmente *a essência da nossa cultura, da onde nós estamos vindo ...*”. E aqui ela situa a posição do branco nessa lógica tricolor (branco, vermelho e preto): na nossa sociedade, segundo ela, o branco assumiria principalmente a posição do consumidor dos eventos promovidos pelo pessoal do *Guetho*. Ela diz que Brown já colocou na Timbalada representantes de cores diferentes, menos um branco (europeu). “Porque o branco é exatamente quem aproveita...”. Aqui podemos ver a idéia de uma efervescência e seus efeitos.

A Timbalada, ao contrário dos blocos afro, possui, construiu, um “templo” de celebração da miscigenação das cores e formas, que é o Candy All Guetho Square. É aí que eles promovem suas “cerimônias” de efervescência, os “ensaios”. É aí que a classe média alta, constituída principalmente de brancos, com todos os cuidados que um encontro (sexual) desses exige (a polícia sempre está na porta, mas isso não é exclusividade dos eventos do *Guetho*), aparece, ou melhor, é “chamada” (pela publicidade) a comparecer. Ela é seduzida pela propaganda (peças publicitárias e de outros tipos). A classe média alta também traz seu material informativo: sua origem, sua arte, seu gosto, seu olhar e mesmo sua genética e suas implicações. Nesse momento de efervescência (lembrem-se de tudo que já foi discutido sobre efervescência em Durkheim e Morin) que as outras “cores”, trazendo também seu material informativo se cruzam com os “mauricinhos” e “patricinhas”, inoculando neles - e sendo inoculados por eles - esse material informativo. Há aí um cruzamento, como disse, não necessariamente genético (que só às vezes acontece), mas de signos e significações, que um momento de efervescência favorece. Como as verdadeiras “feiras” de acasalamento, de troca (comércio) de material genético, dos pavões e de tantas outras espécies¹¹.

¹¹ Lembrem-se que o material genético não transmite apenas informações sobre a forma, mas as determinantes de comportamentos também; o que estamos tentando fazer aqui não é uma mera analogia: percebemos na natureza rudimentos de mecanismos informativos e processos comunicativos que, na nossa espécie, de tão virtualizados, tornam-se, *diferenciam-se em cultura. A cultura em nossa espécie é natural.*

Portanto, prosseguindo, esse grupo trabalha explicitamente com a idéia de mistura, miscigenação, mesmo que não tenha total consciência dos mecanismos empregados e até dos objetivos buscados (e dos problemas gerados). Segundo Ana Paula, a Timbalada seria um exemplo da busca dessa mistura: eles não só não se classificam como bloco afro, como dissemos acima, mas, para ela, a “Timbalada é o único bloco que você encontra realmente negros, brancos e mulatos *e todo mundo...* É uma grande *mistura*, né? Uma grande *feira...*”. O sonho, momentâneo que seja, favorecido por momentos de efervescência, de uma tal democracia racial. Ela faz uma referência à não racionalidade (pelo menos não só) da captação dos recursos subjetivos (a criatividade) e sua distribuição (tradução e circulação), sua fonte: “Então, tudo que Brown faz, ele consegue *traduzir* isso... Agora, porque é o que isso representa para mim, eu acho que a explicação, que não é uma explicação esotérica, é porque *ele tá conectado ... Ele tá ligado aí em outra energia...*”. Uma energia, além de sua força pulsional, a significação dada pelas imagens (e metáforas e diagramas) produzidas por Brown com suas letras, seu discurso e suas atitudes. “É isso que eu tô lhe dizendo quando eu falo dessa mistura, dessa miscigenação, eu acho que ele consegue trazer para *todas as expressões, não só a artística, a plasticidade da obra que é o Guetho, como a música dele ... (...)* Acho que ele procura fazer isso com todas as expressões artísticas, né, onde ele atua”. Isso tudo só confirma a fonte de onde o artista retira sua inspiração para criar, um “instinto” que está inserido em uma virtualidade, produzindo e buscando resultados, uma atualização.

É interessante notar, então, que a fonte não é o próprio artista, mas algo que independe dele e que pode existir no grupo, na espécie, no instinto da espécie, para além do artista que capta e traduz, como a planta faz com a luz, que não é gerada nela. “Ele flui de uma forma ... Isso você vê dentro do processo criativo, a gente que acompanha. Ele não vem muito de uma linha criativa que ele tenha isso como objetivo ... Isso que eu acho interessante no trabalho dele! Parece que é *algo muito natural, instintivo mesmo...* Que eu acho que é a *tradução dessa conexão que ele tem aí com outra percepção*”. Podemos perceber aí a função de Carlinhos Brown como líder, como “puxador” do movimento e as forças que estão em jogo na sua criação, mas não só dele: ele traduz em sua arte, mas o “instinto” é coletivo, necessariamente. Para Ana, Brown tem consciência de que ele é um “*agente de valorização, de resgate, de preservação dessa cultura... Principalmente no Candeal (...)*”. Consciência (relativa, diríamos), segundo ela, que não passa simplesmente por uma ideologia, mas por uma “necessidade” que se manifesta nele:

usando nossos termos, estamos falando aqui de uma noosfera fornecendo elementos (idéias) para a construção de sentido: a criação.

Falando do público alvo (da “sedução”) Ana diz: “Então isso significa que, como a gente utiliza muito *linguagem visual na comunicação*, o impacto através da *direção de arte* que tem essa *identidade* que eu te falei ...”. Para ela, por ser uma “comunicação de massa”, eles procuram na agência utilizar muito esse recurso de “traduzir uma comunicação” que atinja uma coletividade e a linguagem visual, segundo ela, cumpriria melhor essa função: “...então a gente traduz essa essência, [utilizando] essa linguagem mesmo”. O importante notar aqui é que a linguagem visual parece mais próxima de uma linguagem pulsional porque seria menos linear, menos direcionada a um único ponto. Uma linguagem puramente racional, pois, seria menos flexível na forma final (atualização) que uma imagem (plástica ou conceitual) que seria sempre multi-dimensional, mais apropriada então para comunicar em realidades mais complexas, como uma coletividade, como as pulsões, por exemplo. E isso em geral independe de uma consciência individuada.

Sobre a mensagem e o produto, Ana Paula faz algumas considerações. Ela acha que o principal produto “vendido” pelo movimento seria a *identidade*. Faz críticas a uma peça que o pessoal da criação divulgou. Teriam deixado um pouco de fora a idéia de identidade e enfatizado mais a idéia de *energia*: “(...) eu achava exatamente isso, ela perdeu a *identidade*, a *identidade visual*”. Ou seja, não basta vender só a energia, a força em consideração, mas a qualidade dessa força, a *identidade*: a idéia original que pôs em marcha todo esse movimento que, parece, tende a se diluir, como onda na praia, cada vez que se afasta mais da *proposição de uma identidade* e se aproxima de uma pura e simples *extravaseção da energia contida em determinados mecanismos biológicos* (como a sexualidade, por exemplo). A pura mobilização de energia, diríamos, não fornece por si um esquema qualitativo - uma economia (subjéctiva) como vimos acima, um identidade - a qualquer tipo de movimento, mesmo movimentos mecânicos. Parece que, no fundo, é disso que Ana Paula fala. “A gente nunca pode desassociar o produto da mensagem e no caso da Timbalada, nossa preocupação é exatamente isso, sempre tem que fazer *algo original* e musical, com *forte apelo visual, algo impactante...*”. A pura e simples liberação da energia tem sua função, mas ainda parece aquém de atingir um objetivo (que o diga o comércio da prostituição, por exemplo).

Ana diz que a estratégia de *marketing* é totalmente baseada na estratégia de venda de uma identidade



Figura 18 - Timbalada gerando energia

forjada pelo grupo do Candéal. Assim como eles procuram uma originalidade na elaboração de uma imagem do produto, gerando assim uma identificação do produto (uma identidade), a criação na agência deve seguir esses passos. E a criação de “algo com forte apelo visual, algo impactante” não poderia deixar de fazer parte do processo. “Não dá para vender nada disso de outra forma, né? (...) A gente procura seguir o mesmo caminho, a mesma *estratégia*...”. Vejam que, na verdade, a agência publicitária teria um papel executivo de uma estratégia (uma retórica, afinal) que se originaria no próprio grupo sujeito. Em outro momento, Ana Paula mostra que essa estratégia busca também um capital material: falando da Associação Pracatum, que precisa de uma estrutura material para funcionar, “... a gente está fazendo um plano de marketing para a *captação de recursos*”.

Olhem o caso da H. Stern, indústria de jóias, por exemplo. Voltamos à idéia, observada por Ana Paula, de que nessa tríade básica de raças “o branco é exatamente o consumidor” por estar mais presente numa “classe” de maior poder aquisitivo. Muitos deles não frequentam o *Guetho*, nem fazem parte daquela identidade oferecida por ele. Entretanto, existem elementos identitários que a esses “brancos” interessa consumir, quer dizer, adicionar ao seu acervo identitário. A H. Stern, aproveitando-se disso, foi buscar uma *estética* nas suas jóias, um *design* que trouxesse elementos sígnicos que compõem essa identidade.

Isso seria uma forma de aproximação, uma forma de fazer com que esse público, muitas vezes fisicamente ausente aos ensaios no *Guetho*, carreguem as marcas de uma miscigenação básica na formação brasileira, mas pouco assumida por esses “brancos”: “o branco acaba consumindo a jóia H. Stern, consumindo o próprio espaço do *Guetho*”. A propósito, a coleção chama-se *Miscigens*, que, por um jogo de palavras, podemos fazer *Misci-gens*: gens da mistura. Podemos transpor isso para todas as outras campanhas publicitárias das quais a Propeg-BA não participou; mas a lógica seria a mesma.

Só podemos, baseados em tudo que foi visto, supor, interpretar os dados que se expressam independentes da consciência de quem os produz. É o que temos tentado até aqui. Podemos supor, então, que a oferta de uma identidade na qual o sujeito possa se construir e se reconhecer estaria presente na essência desse movimento cultural (embora provavelmente ela seja constituído de mais coisas). É Ana quem dá uma pista: “a gente procura trabalhar com *imagem*, pra diferenciar a comunicação das palavras, por que a maioria dos blocos, eles fazem, às vezes, títulos, ou só o nome da atração... e a Timbalada não precisa muito ser comunicada, né? Então, a gente trabalha mais com a coisa do sentimento, mesmo, de estar na Timbalada, o que isso *representa*”.

Estamos de novo no plano da representação, o que isso possui de “trazer à presença” certas forças, que não aparecem ali, mas que desde sempre estavam ali, guiando ou fornecendo a tal energia da qual eles tanto falam. Estar ali no lugar de outra coisa que não está, representando-a: uma definição peirceana de signo! As forças que certos signos representam, segundo o ponto de vista defendido aqui, não estão presentes na consciência (dos consumidores, no caso), mas nem por isso inexistentes e atuantes em outro registro, menos visível ou mesmo totalmente inconsciente. E insiste, seguindo a velha e ingênua percepção do óbvio: “(...) quem sai na Timbalada, tem esse intuito de *se divertir*, de *extravasar*... E eles (o pessoal do *Guetho*) trabalham muito essa questão de imagem. Eles têm um tratamento disso diferenciado dos outros”. Claro, as pessoas vão ao ensaio no intuito de se divertir, mas, e o resultado? O que rende isso além do dinheiro dado no ingresso e a garantia de diversão? Será só isso que um complexo semiótico/energético/material exige em troca da diversão?

Por tudo que vimos até aqui, acreditamos que não. Voltamos a insistir: boa parte das mensagens passadas aos possíveis consumidores do *Guetho* é inconsciente e a imagem plástica, que vende o produto, tem uma função importante nisso: além de imagem visual explícita (plástica), ela traz *diagramas* e *metáforas* parcial ou totalmente fora da assistência da consciência. É então que podemos fazer todas as relações entre pulsões e retórica que foram tentadas até aqui.

Falamos de uma proposição de uma identidade como produto. Mas, por que uma identidade calcada na miscigenação? O que uma funcionária daquele departamento utiliza como pretexto para a criação serve como resposta a isso: “A *mistura* é até bom pra gente por que *deixa a gente mais solto* pra fazer a coisa, entendeu? Não é uma coisa que tenha *sempre uma linha*... Ora ele pinta o verde e amarelo

todo de amarelo, ora ele faz música assim... Então, *ele deixa a gente livre* ! A gente pode botar sapo, canguru, bagaço... *não tem compromisso com uma linha! O compromisso é com a irreverência, em ser diferente...*”.

“A *imagem* da irreverência”, ela diz a uma certa altura, referindo-se mais diretamente às imagens plásticas. Isso seria transposto, na perspectiva deste trabalho, para todo um aparelho repressivo da cultura, responsável pelas coerções sociais e, conseqüentemente, existenciais do cidadão/sujeito. Seria um alívio muito grande das coerções de pertencimento a essa ou aquela categoria, e o narcisismo correspondente - o orgulho ou a desvalorização - fornecido na sua forma pela cultura. A *irreverência*, então, tendo a ver com a *quebra* desse poder. Portanto, com a *liberação* das forças pulsionais para atuarem como quiserem: “*ele deixa a gente livre*”. E toda a felicidade que essa “liberdade” traz consigo. “O *compromisso* é com a irreverência, em *ser* diferente...”. É um compromisso, daí as aspas em “liberdade”.

De qualquer forma, podemos perceber que “*ser*” refere a uma proposição de identidade, que, por sua especialidade/predicado - “diferente” em relação ao já estabelecido - seria irreverente. Portanto: inusitado/imprevisível/virtual. Teríamos aí toda a possibilidade, então, de uma *criação* de novos eventos/fatos, ou seus elementos, que mostram a função criadora da virtualização dos objetos. A imagem, desta perspectiva, teria uma função básica nesse processo de virtualização, já que, como signo, ela remete a outra realidade que está profundamente enraizada numa dimensão virtual.

Os momentos de efervescência teriam relação básica com as possibilidades de criação (e de destruição também: não devemos nunca esquecer disso). Poderíamos formular também a seguinte equação, baseando-se na idéia de *efervescência* como mercado de criação/variação: efervescência/irreverência/quebra (destruição) do estabelecido/do cotidiano/liberação de energia/criação. Só para continuar ilustrando com trechos da fala: “É a maneira *irreverente* como ela (a personalidade do grupo) se apresenta... então, se ela é irreverente, se ela *quebra conceitos...a comunicação dela*, que é a *imagem dela para o público, tem que ser irreverente!* Por que a *propaganda é muito isso, né? Como você se apresenta, como o produto se apresenta...*”. Isto é profundamente ilustrativo!

O depoimento de Carlinhos Brown, por sua vez, mesmo muito truncado e de difícil acesso para o entrevistador, parece mais diretamente ligado à questão da miscigenação e suas significações. Começa

dizendo que, para ele, “a miscigenação é a *junção* de vários espíritos”, no sentido de um cruzamento de espíritos diferentes. Isso levaria a conseqüências importantes a toda dinâmica da evolução humana. Primeiro é que, segundo ele, essa “mistura de raças” levaria, seria uma espécie de “mata raças”. Isto é, as idéias de purismo que motivam e mobilizam idéias racistas brancas e determinados movimentos negros (Hall, Capítulo 3, seção 3.2) se tornariam sem sentido diante de uma confrontação conjuntiva das diferenças, como propõe a miscigenação em sua natureza. Isso levaria a uma resistência surda, subliminar em todos nós (já que estaria num sistema noosférico e não necessariamente no sistema consciente de cada um).

Haveria uma ameaça de desconstrução de determinados modelos de identidade forjados pela diferenciação da espécie em raças/culturas, necessária num determinado momento evolutivo, mas que agora apresenta sinais de desadaptação às exigências de flexibilidade econômico-ecológico-cultural que estão sendo impostas à espécie para que ela continue a sobreviver. Haveria, pois, para Brown “a formatação de um novo homem. Ela (a miscigenação) mata raças”. Esse novo homem surge e cresce com os movimentos globais (que, parece, não começaram agora e nem estariam muito próximos de acabar) de mercados, de populações, portanto, de trocas em todos os níveis: de genes, de produtos manufaturados, de costumes, vestimentas, alimentação, jeitos de ser, de sexos, enfim, de *informação*. A publicidade, para nós, seria mais um meio fundamental envolvido nessas trocas. Como as flores para os vegetais, como vimos, que divulgam e fazem circular não só os genes materiais, mas, não percamos de vista, as informações que eles transportam e que os constitui.

Aliás, para Brown, um dos estímulos para o prazer dos usuários no consumo das peças publicitárias (e, diríamos, das ideologias aí presentes) seria o “prazer das diferenças”. Essa confrontação com algo diferente poderia, sim, levar a rejeições e resistências de toda ordem. Mas, por outro lado, haveria um prazer liberado nesse momento de confrontação que a publicidade filtra e traduz para o consumidor, de modo que, para este, a confrontação seja ou pareça ser apenas prazerosa (como a folha “traga e traduz” os raios do sol que, em sua forma bruta, podem ser muito nocivos). Basta observarmos os depoimentos de Ana Paula e de Rai Viana para percebermos que os dois trabalham nesse nível de “tradução” de mensagens do imaginário (conjunto mais ou menos organizado de informações em forma de signos) para o consumo cotidiano e atribuem muito essa função a Brown (como as abelhas transformam o néctar e o

pólen em produtos do seu consumo diário).

Com essa extração de prazer (de mel) de um confronto com possibilidades dolorosas (um ato sexual, num sentido bem geral de troca de informações, mas que inclui também o ato propriamente genital) temos já duas conseqüências em vista: uma, identificada por nós, de que seria a promessa desse prazer, dessa mais-valia, que, tocando nas pulsões sexuais/rítmicas, seduz o nicho consumidor que, como a abelha, vai levar essa informação adiante. Além dessa, a segunda conseqüência, intuída por Brown, seria que “ela (a miscigenação/mistura) terminaria extinguindo o preconceito”. Porque, pensamos, não há nada mais poderoso entre os vivos que o prazer sexual (não necessariamente genital, como já dissemos) para levá-los a transpor os obstáculos mais diversos e mais difíceis que lhes são impostos pelo *jogo* da vida. Inclusive o preconceito.

Para Brown, o conceito de “raça pura leva ao preconceito racial”, porque o conceito de “puro”, no caso, levaria à exclusão de tudo que viesse a representar uma aparente ameaça a esse purismo (veja as discussões de Hall e a exclusão de idéias e ideologias promovida por um sistema noosférico, como propôs Morin, no Capítulo 4, seção 4.1). A miscigenação, segundo o músico, representaria não só uma multiplicidade de genes, mas “a multiplicidade de gostos”, de estéticas, de conceitos. Isso levaria a uma multiplicidade de identidades propostas (sem ter a obrigação coercitiva de pertencer a qualquer uma delas) cujo movimento em conjunto formaria uma “tribo”, segundo ele. Os encontros promovidos no Guetho “não destruiriam a tribalidade do sujeito” porque aí se daria a troca de informações colhidas no corpo social (e na cultura em geral) pela forma peculiar de cada tribo ser. “Elas se aproximam mais”. Nessa proximidade, seria absorvida em sua identidade (aquela ou aquelas propostas pela sua “tribo”) elementos ou sistemas identitários inteiros. Portanto, seria necessária, segundo ele, uma multiplicidade permanente da variedade de tribos para que essa coleta e troca de informações (esse comércio, como disse Maffesoli, acima) se tornasse possível. Para além das fronteiras físicas e culturais do Guetho, a publicidade se responsabilizaria pela visibilidade dos eventos dionisíacos grupais (uma efervescência, como dissemos) no corpo social e/ou em seus momentos efervescentes maiores, como o carnaval. Seria anunciado, a quem pudesse interessar, essa atividade sexual/comercial específica.

Carlinhos Brown insiste: “acredito que nós miscigenados temos vários espíritos”. Com isso, ele quer dizer que somos constituídos de vários elementos identitários provindo das matrizes culturais das

várias culturas e etnias básicas que nos compõem como sujeitos individuais e coletivos (povo). Segundo Brown, as formas miscigenadas seriam formas evoluídas: o novo homem. A tendência da espécie seria se deslocar, cada vez mais, em direção a extinção das raças puras. “O negro, o branco são primitivos”, seriam formas primitivas vindo de um período evolutivo onde a especialização em raças era necessária devido a adaptações ambientais (clima, alimento, reprodução, etc.). “De agora em diante é diferente”. Essas diferenças de raça (e a cultura que nela implica) já não teriam o valor de sobrevivência assim pronunciado e não teria o estatuto e importância que sempre tiveram na organização cultural. Os preconceitos aí forjados, portanto, tornariam-se no mínimo dispensáveis. A função defensiva da preservação da “raça pura” agora seria secundária, ou melhor, assumidamente circunstancial e não estrutural no grande programa de sobrevivência da espécie que é, como vimos, a cultura e no seu processo dinâmico, a evolução.

Quanto ao Candyall Guetho Square, Brown diz que se trata sim de “um templo da miscigenação”. Para ele, até o tipo de beleza física procurado pelas pessoas que lá frequentam não seria o clássico “branco”. Haveria uma busca pelas pessoas e a apresentação pelos seus frequentadores de “um padrão de beleza próprio”, isto é, uma variedade grande de tipos humanos, típica de um ambiente mestiço. As pessoas procurariam exatamente sair de um padrão de ser que lhes é imposto no cotidiano, através da “quebra” que esse ambiente de efervescência ofereceria ou tornaria possível.

Com isso, segundo Brown, as diferenças reuniriam-se num mesmo local físico para a troca de informações. Um local que ofereceria, além de tudo uma estimulação das pulsões na sua forma visual, uma estimulação rítmica, através da música (melódica e percursiva), produzindo as condições ideais para um ato sexual (não genital) coletivo. “A Timbalada seria muito mais um instrumento de reaproximação social”. O que uma estruturação (na superfície racional) de uma sociedade em classes separa, com todos os seus preconceitos e estupidezes econômicas daí decorrentes, esse momento de efervescência busca reunir. Para o músico, a Timbalada não foi criada com outro objetivo senão ser “um instrumento de *animação* popular”. Grifamos “animação” porque ele utiliza esse termo num sentido muito parecido com o que Durkheim usou: um aumento básico da “energia popular” nesses momentos de diversão.

Mas, por que os ingressos no Candy All eram tão caros aos domingos? Brown, sem explicar bem por que, disse que isso seria uma exigência da Prefeitura Municipal para aquela área da cidade e que esse

preço era o da “inteira”. Mas, além disso, esse fato teria a função estratégica de atrair um público de alto poder aquisitivo para aqueles eventos. Para ele, isso acaba atraindo os “Mauricinhos e Patricinhas” a também participarem diretamente da efervescência, promovendo uma interação física da miséria e da opulência econômica com a miséria e a opulência cultural. Parece que faz algum sentido...



Figura 19 - Colar da H. Stern, com motivo étnico, em ouro e brilhantes
Foto: Divulgação

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALAIN. *Idéias*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- ALLIEZ, Éric. *Deleuze: Filosofia do Virtual*. São Paulo: 34, 1996.
- AUGÉ, Marc. *Não-Lugares – Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*. Campinas: Papyrus, 1994.
- AUMONT, Jaques. *A Imagem*. Campinas: Papyrus, 1995.
- AUSTIN, J. L. *Sentido e Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- BATESON, Gregory. *Mente e Natureza – A Unidade Necessária*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.
- BBC – Television. *Documentário: O Designe da Natureza*. Londres, 1993.
- BERGER, Maurice. *Modern Art and Society*. New York: Icon Editions, 1994.
- BERGSON, Henry. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BOUGNOUX, Daniel. *Comunicação – Introdução às Ciências da Informação e da Comunicação*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DEBRAY, Régis. *Vida e Morte da Imagem*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DELEUZE, Gilles. *Le Pli*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1988.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI. *Mil Platôs – Vols. 1 a 5*, São Paulo: 34, 1997
- DUMAS, Ana. *Do Brown ao Bráu*. Salvador, inédito, 1997.
- DURAND, Gilbert. *A Imaginação Simbólica*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1984.
- _____. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DURKHEIM, Émile. *As Formas Elementares da Vida Religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ECO, Umberto. *Tratado Geral de Semiótica*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1997.
- _____. *Os Limites da Interpretação*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1995.
- _____. *O Signo*. Lisboa, Editorial Presença, 1997
- ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 1996.

- . *O Sagrado e O Profano*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FREUD, Sigmund. *Obras Completas – Vols. XIV E XIX*. Rio de Janeiro: Imago, 1972.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. São Paulo: 34, 2001.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose – Um Novo Paradigma Estético*. São Paulo: 34, 1998.
- GUATTARI, Félix e ROLNIK, Sílvia. *Micropolítica – Cartografias do Desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- GUERREIRO, Goli. *A Trama dos Tambores – A Música Afro-pop de Salvador*. São Paulo: 34, 2000.
- HALL, Stuart. *What is “Black” in Black Popular Culture?*. In MORLEY, David e CHEN, Kuan-Hsing (orgs.). *London-New York: Routledge, 1996*. (trad. Liv Sovik).
- . 1999.
- JOLY, Martine. *Introdução à Análise da Imagem*. Campinas: Papyrus, 1996.
- LACAN, Jaques. *O Seminário, Livro 2 – O Eu na Teoria de Freud e na Técnica da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1984.
- LAPLANCHE-PONTALIS. *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- LÉVY, Pierre. *As Tecnologias da Inteligência*. Rio de Janeiro: 34, 1995.
- . *O Que É o Virtual?*. Rio de Janeiro: 34, 1996.
- . *A Conexão Planetária – O Mercado, O Ciberespaço, A Consciência*. São Paulo: 34, 2001.
- . *A Ideografia Dinâmica – Rumo a um Imaginação Artificial?* São Paulo: Edições Loyola, 1998.
- . *A Inteligência Coletiva*. São Paulo: Edições Loyola, 1998.
- LIMA, Ary. *A Estética da Pobreza. Música, Política e Estética*. Mestrado em Comunicação e Cultura da ECO-UFRJ, 1995.
- McLUHAN, Marshall. *Os Meios de Comunicação Como Extensões do Homem*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- MAFFESOLI, Michel. *A Contemplação do Mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- . *No Fundo das Aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996.

- _____. *O Tempo das Tribos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.
- _____. *A Sombra de Dionísio*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- _____. *A Transfiguração do Político – A Tribalização do Mundo*. Porto Alegre: Sulina, 1997.
- MATOS, Olgária. *Imagens Sem Objeto*. In NOVAES, Adauto. *Rede Imaginária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- MATTA, R. da. *Carnavais, Malandros e Heróis – Por uma Sociologia do Dilema Brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- MONOD, Jaques. *O Acaso e a Necessidade*. Petrópolis: Vozes, 1989.
- MORIN, Edgar. *O Método 4 – As Idéias*. Porto Alegre: Sulina, 1998.
- _____. *Ciência Com Consciência*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- _____ e LE MOIGNE, J-L. *A Inteligência da Complexidade*. São Paulo: Fundação Peirópolis, 2000.
- ONG, Walter. *Oralidade e Cultura Escrita*. Campinas: Papirus, 1998.
- PARENTE, André (org.). *Imagem-Máquina*. Rio de Janeiro: 34, 1996.
- PEIRCE, C. Sanders. *Semiótica e Filosofia*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- _____. *Semiótica*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1995.
- POPPER, Karl R., ECCLES, John C. *O Eu e Seu Cérebro*. Campinas: Papirus, 1995.
- RICOEUR, Paul. *O Si-Mesmo Como um Outro*. Campinas: Papirus, 1991.
- RODRIGUES, A. D. *Comunicação e Cultura – A Experiência Cultural na Era da Informação*. Lisboa: Editorial Presença, 1994.
- SKINNER, B. F. *Ciência e Comportamento Humano*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- TODOROV, Tzvetan. *Teorias do Símbolo*. Campinas: Papirus, 1996.
- VICTOROFF, David. *La Publicité e L'Image et L'Image de la Publicité*. Paris: Denoël, 1978.
- WOLF, Mauro. *Teorias da Comunicação*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.