

Marcelo Bolshaw Gomes

MetaNarrativas

Transgressões interdisciplinares



Marcelo Bolshaw Gomes

MetaNarrativas

Transgressões interdisciplinares



Marca de Fantasia
Paraíba - 2018

MetaNarrativas

Transgressões interdisciplinares

Marcelo Bolshaw Gomes

Série Veredas, 40 ♦ 2018



MARCA DE FANTASIA

Rua Maria Elizabeth, 87/407
João Pessoa, PB. Brasil. 58045-180
marcadedefantasia@gmail.com
www.marcadedefantasia.com

A editora Marca de Fantasia é uma atividade da Associação Marca de Fantasia e do NAMID - Núcleo de Artes e Mídias Digitais do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPB

Diretor/Editor

Henrique Magalhães

Conselho Editorial

Adriana Amaral - Unisinos/RS; Adriano de León - UFPB; Alberto Pessoa - UFPB;
Edgar Franco - UFG; Edgard Guimarães - ITA/SP; Gazy Andraus, UEMG;
Heraldo Aparecido Silva - UFPI; José Domingos - UEPB; Marcelo Bolshaw - UFRN;
Marcos Nicolau - UFPB; Marina Magalhães - Universidade Losófona do Porto;
Nilton Milanez - UESB; Paulo Ramos - UNIFESP; Roberto Elísio dos Santos - USCS/SP;
Waldomiro Vergueiro, USP; Wellington Pereira, UFPB

Editoração/capa

H. Magalhães/Detalhe de grafite em Buenos Aires, abril 2009

Imagens usadas exclusivamente para estudo de acordo com o artigo 46 da lei 9610, sendo garantida a propriedade das mesmas a seus criadores ou detentores de direitos autorais.

ISBN 978-85-67732-92-3

Sumário

Prefácio	5
Será tudo mentira?	10
1. A verdade, essa soberba... 2. Do texto. 3. Da interpretação das mentiras. 4. A mentira política. 5. Tipos de mentira. 6. Imagem pública. 7. Riscos & simulação. 8. A Verdade como negação da mentira. 9. Mentiras gêmeas. 10. A mentira utópica. 11. A usurpadora. 12. Engana-me que eu gosto. 13. Vossa excelência, a dissimulação.	
O dia em que mil gatos sonharem	37
1. Sonho pessoal. 2. O sonho para ciência. 3. Sonho coletivo. 4. O sonho xamânico. 5. Perguntas.	
A história de Jesus Cristo como narrativa	53
1. A jornada do anti-herói. 2. O objeto ou recorte analisado. 3. Metodologia. 4. Análise discursiva e estrutura textual. 5. Afinidades e diferenças de interpretação. 6. Zeitgeist. 7. Conclusão.	
Os hermeneutas: Habermas, Foucault e Morin	92
1. Introdução. 2. O sonho não acabou?. 3. Amor e ódio a Habermas. 4. A herança de Foucault. 5. Meio Habermas, meio Foucault. 6. De volta a Habermas. 7. De volta a Foucault. 8. O hermeneuta inconfesso. 9. Castells, entre a cruz e a espada. 10. Conclusão.	
Encantaria moderna	120
1. O Encantador de Serpentes. 2. Princípios de feitiçaria midiática.	
Referências	133
1. Audiovisuais. 2. Bibliográfica.	

Prefácio

Os estudos narrativos podem ser considerados uma ‘libertação’ dos modelos discursivos científicos fixos, dos ‘paradigmas epistemológicos’. Na perspectiva narrativa, a sociologia, a antropologia, a psicologia são apenas histórias, com personagens, enredos, situações dramáticas. As escolas – funcionalista, marxista, psicanalítica etc. - também podem ser vistas como ‘meta narrativas’, como formas de ler e contar histórias. O importante é *O que transmito do que me disseram* (GOMES, 2016).

Isto não significa que os estudos narrativos sejam melhores ou mais abrangentes que outras modalidades de saber, mas que eles são transversais e complementares às outras formas de conhecimento. A narrativa é uma dimensão e não um objeto. Os próprios estudos narrativos também podem ser vistos como uma narrativa aberta ainda em construção; e as diferentes escolas de estudos narrativos (clássica, mitológica, estruturalista e hermenêutica¹) podem ser consideradas modelos meta narrativos de interpretação.

1. A interpretação hermenêutica de Paul Ricoeur forma o quarto momento dos Estudos Narrativos, absorvendo os conceitos de Aristóteles, a leitura psicológica da mitologia de Campbell, as classificações discursivas do estruturalismo e sua síntese greimasiana. Ricoeur constata que não há diferenças estruturais entre as narrativas reais e as imaginárias. A tese central da trilogia *Tempo e Narrativa* (RICOEUR: 1994; 1995; 1997) é afirmar a identidade estrutural entre historiografia científica e narrativa ficcional. Narrar história é enredar pessoas, instituições e ideias, é também enredar-se como narrador – seja em textos científicos ou jornalísticos.

Este livro *MetaNarrativas – Transgressões Interdisciplinares* apresenta cinco momentos dessa liberdade meta narrativa, cinco rebentos dessa rebeldia transdisciplinar: o ensaio *Será tudo mentira? Aforismos para uma genealogia da teoria(s) da(s) conspiração* (2007); o artigo *O dia em que mil gatos sonharem* (2009); a análise de *A vida de Jesus Cristo como narrativa* (2011); *Os hermeneutas: Habermas, Foucault e Morin* (2014) e o texto *Encantaria Moderna – princípios de feitiçaria midiática* (2017).

Será tudo mentira? (2007) estuda as origens ideológicas da concepção de mundo que acredita que o mundo é governado por forças invisíveis. O fio condutor desta investigação é a análise pontual do texto *A Arte da Mentira Política* (2006) – atribuído a político inglês Jonathan Swift e encontrado em Amsterdã em 1733.

Durante a exposição e análise das ideias deste texto-guia, abordando-se também várias questões políticas atuais: a noção de ideologia, a crise da polaridade esquerda-direita, a imagem pública dos governantes, as ideias de risco e simulação, a modernidade e o papel dos meios de comunicação na democracia contemporânea. O saldo é que a verdade (científica e política) é construída através da definição do falso e do mentiroso. E a objetividade racional só é verdadeira porque consideramos o simbólico como sendo falso. A única brecha crítica seria a sátira, que exagera o subjetivo de uma narrativa primária. Assim, a sátira – não seria um gênero discursivo ou modalidade narrativa, como pensa o estruturalista – mas uma mimese crítica e uma práxis arcaica. Não bastasse o cinismo de admitir que tudo (ou quase tudo) é mentira, o texto coloca a zombaria como a raiz de todas as narrativas.

Fui acusado de debochar de meus leitores e que meu texto em nada contribuía para o desenvolvimento teórico da comunicação e da hermenêutica. O texto foi recusado em todas as revistas para que foi apresentado. E não era minha intenção zombar de ninguém.

O dia em que mil gatos sonharem (2009) é uma digressão teórica interdisciplinar sobre os sonhos e sobre o sonhar. O texto cruza referências científicas com autores esotéricos, obras de arte, manifestações religiosas. O nome do texto se refere a uma história em quadinhos de Sandman, escrita por Neil Gaiman, em que há uma alusão ao salto quântico da consciência através de seus sonhos coletivos. O texto nunca foi publicado, desagradando tanto aos esotéricos quanto aos acadêmicos.

Outro escândalo foi o texto: *A história de Jesus Cristo como narrativa: A Jornada do Anti-herói* (2011). O trabalho pesquisa a história de Jesus Cristo como narrativa mítica e histórica, através de diferentes versões cinematográficas e de um documentário. O objetivo é demonstrar, através do método adaptado do Quadrado Semiótico (GREIMAS, 1989), de que modo algumas adaptações enfatizam mais os aspectos históricos enquanto outras são propositalmente mais simbólicas e míticas. Percebe-se que a multiplicidade de discursos audiovisuais revela a variação dos principais elementos narrativos da história de Jesus e que as relações Ego-Self e Sombra-Outro são a essência e a singularidade da história de Jesus, causa determinante de seu sucesso histórico e alvo principal de seus mais renomados críticos: Freud e Nietzsche.

A narrativa crística reinventa um sistema de crenças. Geralmente os que acreditam nos valores e na lógica do sistema defendem sua

validade; enquanto os críticos são contrários aos valores da narrativa. Por isso, a análise não agrada nem aos cristãos (pois relativiza e recontextualiza o personagem de Jesus na história), nem aos que são contra o cristianismo (uma vez que também questionam às críticas clássicas ao cristianismo). Mais uma vez fui mal compreendido e meu trabalho rejeitado e criticado injustamente, por pessoas que se ofenderam com a perspectiva narrativa.

Os Hermeneutas (2014) é um texto que surgiu de minha reflexão sobre como a nova geração de pesquisadores entende Habermas e o compatibilizam com Foucault, Castells e Morin – sem perceber o impasse que há bem pouco havia na formação da geração anterior de pesquisadores. O texto também é uma oportunidade de resumir minha produção mais antiga.

E, finalmente, o texto *Encantaria Moderna* (2017) em que se discute os dispositivos mágicos da publicidade, do jornalismo e da comunicação contemporâneos. Trata-se de uma compilação recente de vários textos escritos em tempos diferentes, entre eles o texto de *O Encantador de Serpentes*. O nome *O Encantador de Serpentes* veio de um sonho em 1998, em que o professor de comunicação era o encantador e seus alunos, as serpentes. Do sonho, desdobrou-se um texto mágico (científico, artístico e político), um livro de artigos e toda uma metodologia pedagógica de ensino do trabalho jornalístico.

O próprio texto *O Encantador de Serpentes* também pode ser compreendido como um encantamento, uma vez que reúne elementos teóricos, literários (ou de eficácia simbólica) e de manifesto político em relação a pelo menos dois pontos convergentes no momento: o impacto tecnológico dos computadores na sociedade midiática e a

unificação das teorias contemporâneas e das práticas profissionais no ensino de comunicação. Ainda em 1998, o texto se transformou em um site (feito em Netscape); publicado como zine e teve um alcance nacional entre os cursos de comunicação.

É claro que fui muito combatido. Disseram desde que eu era um professor que <pensava que era o Batman do jornalismo quando entrava na internet> até que eu, <transformando o comunicador em super-herói, estava ensinando de modo cínico a arte da encrenca (gerando conflitos) e da manipulação>. Mas, nada disso me dissuadiu do prazer de ensinar a pensar dialeticamente, vendo os alunos aprenderem a criticar e elogiar um mesmo objeto, e, com o tempo, a descobrir como produzir diálogos e não conflitos².

A reunião de meus textos ‘malditos’ nesse livro, mais do que o desejo pela polêmica ou pela provocação aos meus críticos, representa as transgressões intertextuais que eu arrisco fazer. É o risco que me motiva e não a injúria (aos crentes já injuriados por si próprios). Aqui trata-se de desafios que fiz para mim mesmo e não para provocar aos outros. Eu me desafio a dizer a verdade, mesmo que tenha que mentir a dizê-la. Eu me desafio a recontar minhas histórias, comparando narrativas que me contaram. Eu me desafio a sonhar outro mundo com o encanto descolonizador dos feiticeiros.

Ao leitor, resta o desafio dessa viagem. De minha parte, obrigado, por isso e tudo mais.

MBG

2. Parte desse trabalho (1999-2003), importante para a memória do ensino de jornalismo da UFRN, ainda está disponível na Oficina de Mídia Digital: <http://jornalista.tripod.com/>

Será tudo mentira?

Aforismos para uma genealogia da teoria(s) da(s) conspiração



I. A verdade, essa soberba...

De nada adianta dizer que não há uma única verdade absoluta; que a verdade é sempre relativa ao seu tempo, ao seu local e aos seus sujeitos – como afirma Nietzsche. É preciso observar como essas diferentes verdades são produzidas, através de que critérios históricos seus sujeitos as elaboram. Pode-se conceber a Verdade em três modos distintos indissociáveis: a verdade objetiva ou a ideia de verdade; a verdade subjetiva ou sentimento de verdade; e a verdade intersubjetiva ou paradigmática.

Edgar Morin (1986, 124)³, por exemplo, é um dos que distingue a ideia de verdade do sentimento *da* verdade.

(...) A ideia de verdade corresponde a uma resolução da alternativa verdadeiro/falso, sem que ela nos implique ou nos afete necessariamente. Reencontramos ou formulamos incessante a ideia de verdade nos nossos cálculos, nas nossas percepções, nas nossas observações sem nos sentirmos implicados nela. (...) O sentimento de verdade traz a dimensão afetiva/existencial à ideia de verdade, e tanto pode apoderar-se da ideia de verdade como lhe obedecer. (...). O sentimento de verdade suscita uma dupla possessão existencial: uma tomada de posse da verdade ('a verdade me pertence') e uma tomada de posse pela verdade ('pertencço à verdade'); as duas posses ligam-se num anel que as alimenta uma à outra: 'pertencço à verdade que me pertence'; assim, ao mesmo tempo em que se torna uma entidade transcendente que adoramos, a verdade torna-se um bem pessoal, incorporado a nossa identidade.

A noção de verdade como paradigma, por sua vez, é contexto e estrutura da ideia e do sentimento de verdade de acordo com regras e procedimentos epistemológicos válidos durante algum tempo, isto

3. Morin define a noção de 'ideia' (p.138) a partir de dois equívocos polares. Em primeiro lugar o idealismo, certamente inaugurado por Platão, supervaloriza a autonomia das ideias em relação ao mundo objetivo das coisas; por outro lado, estaria o erro de subestimar a autonomia das ideias, reduzindo-as a meras ilusões ideológicas. Para Morin, as ideias guardam uma autonomia relativa em relação ao seu contexto social, porém isto não resulta de uma primazia diante dos fatos e da realidade, mas sim de um Diálogo entre os dois aspectos cognitivos do homem no mundo: o mito e o logos.

é, enquadra as dimensões objetiva e subjetiva em um determinado modo histórico de ver e pensar. Assim colocada, a ideia de Verdade é um universal transcendente, mas só se pode chegar a ela através do seu oposto, daquilo que, em determinado momento e lugar, foi considerado como ilusório e “não-verdadeiro”. Só se conhece a verdade através das mentiras com as quais a escondemos. E da mesma forma, que a ideia, o sentimento e o paradigma de verdade têm alguma autonomia, mas são irreduzíveis uns aos outros; também há entre a mentira objetiva, a ilusão pessoal e o engano coletivo uma certa indisociabilidade, em que cada uma guarda elementos das outras duas.

Considere-se que mentira é uma declaração feita por alguém que acredita ou suspeita que ela seja falsa, na expectativa de que os ouvintes ou leitores possam acreditar nela. Aliás, essa definição é a do senso comum: “uma declaração verdadeira pode ser uma mentira se o falante acredita que ela seja falsa; e histórias de ficção, embora falsas, não são mentiras”. Neste modelo, o que menos importa é se ela é realmente verdadeira! E as considerações relevantes são: o enunciador acredita no enunciado? Ele tem intenção de enganar? Está tentando ganhar alguma vantagem ou prejudicar alguém? Se for uma mentira a serviço de uma boa causa, então será uma mentira aceitável? Se for baseada em informações falhas, então foi um erro honesto? Será que a mentira é apenas uma questão de retórica política?

2. Do texto

No texto *A Arte da Mentira Política* (SWIFT, 2006) tudo é enganoso: o autor, a procedência e o próprio motivo do texto. O texto atribuído pela Biblioteca Nacional de Paris e por Sir Walter Scott a Jonathan Swift parece ter sido realmente escrito por seu amigo John Arbuthnot (1667-1735), médico da rainha Anna e autor satírico escocês.

Em relação à procedência, o texto foi originalmente publicado em francês em Amsterdã em 1733; e, em relação ao seu propósito, trata-se de uma publicidade de uma assinatura de dois volumes com o mesmo nome: a arte da mentira política, sem revelar seu autor. O texto descreve o conteúdo desses dois volumes capítulo a capítulo, que serão entregues ao preço de “14 xelins para os assinantes, dos quais sete serão pagos adiantados e os outros sete xelins no momento da entrega do segundo volume”.

Mas, os dois volumes prometidos nunca foram encontrados, como também não há registros de que os eventuais assinantes tenham sido reembolsados pelos valores pagos. Trata-se, como diz Courtine, de uma “brochura atribuída a Swift, oferecendo em assinatura um livro inexistente de um autor anônimo” (SWIFT, 2006, p. 16).

Tudo é mentira também em relação ao seu conteúdo: a noção de mentira é bem ampla, incluindo a imaginação simbólica, a simulação visual, a representação teatral da política. Senão vejamos. Promete-se no 1º capítulo do livro que ainda será escrito explicar que a natureza da alma humana é um espelho duplo: um lado é plano, foi

feito por Deus e reflete a verdade; o outro lado do espelho é cilíndrico, foi feito pelo Diabo, o pai da mentira, [...]

[...] que o cilindro, sendo muito maior e mais largo, recebe e reúne na sua superfície uma maior quantidade de raios visuais; e, por consequência, toda arte e sucesso da mentira política depende do lado cilíndrico da alma (SWIFT, 2006, p. 35.).

Semelhante ao espelho duplo da alma, os cientistas atuais subdividem a atividade neurológica, atribuindo um caráter racional ao lado esquerdo do cérebro e um caráter simbólico ao lado direito do cérebro. Nessa perspectiva ampliada proposta pela ‘pseudologia’, todo aspecto analógico do processo cognitivo (os sonhos, as metáforas, os símbolos) seriam mentiras (ou distorções) em relação à organização racional da percepção dos sentidos.

E a mentira assim, é mais interessante que a verdade.

3. Da interpretação das mentiras

Jean-Jacques Courtine, em sua leitura da Arte da Mentira Política, não dá muita atenção a essa universalidade abstrata da mentira diante da verdade, considerando que a questão central do texto consiste em descobrir se “é necessário enganar o povo para seu próprio bem?”. Sua interpretação, portanto, equipara o texto à concepção de ‘nobre mentira’ de Platão e Maquiavel. Para ele, o tratado tem um caráter cínico prescritivo e tem como foco principal instrução do governante na arte da manipulação política.

Aliás, pode-se dizer que, grosso modo, o texto comporta três interpretações distintas: a moralista, a cínica e a satírica. Para a primeira interpretação, mentir é contra os padrões éticos sendo tido como um pecado capital em muitas religiões. Nessa perspectiva, o texto é visto como um elogio da imoralidade política. Para a interpretação cínica, por sua vez, as razões morais para se tolerar mentiras têm a ver em sua maior parte em evitar conflitos políticos e sociais. Para esses, o texto é um manual de manipulação que orienta como utilizar a mentira política “para bem do povo”. Courtine chama de “mentir verdadeiro” à destreza em “subtrair as mentiras de toda possibilidade de verificação ou contradição; nunca ultrapassar os limites da verossimilhança; fazer variar as ‘falsidades salutares’” entre outras regras prescritas pelo texto a quem governa. Ele não só acredita na seriedade do texto como acredita também no fato da mentira ser um artifício discursivo em um universo relativo e subjetivo.

Não se sabe mais nada sobre a ciência certa. Aproximamo-nos, talvez, do estado ideal em que o discurso político estará finalmente livre do fantasma mesmo da verdade, que às vezes o assombra ainda como um velho remorso (COURTINE, Jean-Jacques. *O mentir verdadeiro*, in SWIFT, 2006, p. 26.).

Mas, a mentira torna-se uma sátira com propósitos humorísticos quando explicita pelo tom jocoso que de fato é uma mentira, nestes casos é com frequência tratada como não sendo imoral ou oportuna, mas uma forma crítica velada bastante comum entre humoristas, escritores e poetas. A mentira satírica não tem suas origens na manipulação das elites, mas sim na resistência crítica ao poder. E esse

duplo enganar, esse mentir sobre as mentiras, é falar ironicamente a verdade. Para nós, esse é que é o verdadeiro *mentir verdadeiro* e a intenção principal do texto é a de fazer uma paródia crítica de um manual maquiavélico e não a de prescrever aos interessados a excelência em falsidades.

Apenas os adeptos da interpretação cínica pensam que a verdade é uma mentira intersubjetiva ou um consenso artificial plantado em diferentes locais que se confirmam mutuamente. Tanto a interpretação moralista como satírica compreendem que a mentira não é apenas um artifício discursivo, mas sim a negação de algo que é verdadeiro. Sendo que a interpretação moralista lamenta a mentira e invoca a verdade, enquanto a interpretação satírica invoca a mentira para dizer a verdade de modo dissimulado.

4. A mentira política

Após, definir mentira de forma geral e abstrata, o autor do panfleto promete, no 2º capítulo do livro que será escrito (SWIFT, 2006, p. 36), definir também a especificidade da mentira política em relação às outras mentiras. Há alguns tipos de mentiras que são consideradas aceitáveis, desejáveis ou mesmo obrigatórias, devido à convenção social. As mentiras convencionais incluem: uso de eufemismos para evitar a menção explícita de algo desagradável; perguntas insinceras sobre a saúde de uma pessoa pouco conhecida; afirmação de boa saúde em resposta a uma pergunta insincera; desculpas para evitar ou encerrar um encontro social indesejado; garantia de que um encontro social é desejado ou foi agradável; dizer a uma pessoa

moribunda o que quer que ela queira ouvir; e supressão de uma quebra de tabu e ou de um costume tradicional. Mas, a mentira política distingue-se dessas mentiras sociais e de etiqueta. Para o autor do texto, a mentira política consiste na “Arte de convencer o povo” a agir de modo inconsciente, a manipulá-lo “para seu próprio bem”.

Definem-se três tipos de mentira política: Utile, Dulce et Honestum. A mentira útil é aquela que serve aos propósitos do governo; a doce, a que encanta os corações, as aventuras amorosas ou militares; e a honesta é mentira que acredita em si mesma – atualmente chamada pelos estudiosos de ‘ideologia’ – seja no sentido francês, alemão ou inglês dado a esse termo. No sentido francês (Bachelard e Althusser), a ideologia, uma ilusão, é oposta à objetividade científica⁴; no sentido alemão (Habermas e a Escola de Frankfurt), tudo é mentira: a ciência seria apenas uma forma racionalizada da ideologia dominante; e, no sentido inglês, a ideologia é uma meia-verdade. Thompson, por exemplo, define ideologia como uma forma simbólica que está a serviço do poder, deixando claro que existem outras formas simbólicas que não cumprem este papel (formas simbólicas

4. Em deferência a esta tendência francesa, os pensadores pós-modernos nunca usam os termos “ideologia” e “representação” porque denotaria uma alienação da vida social. Em uma falsa deferência à tradição francesa do “corte epistemológico” (isto é, a oposição metodológica radical entre ciência e ideologia advogada por Gaston Bachelard e Louis Althusser), Michel Foucault (1982), na coletânea brasileira intitulada **Microfísica do Poder**, ironiza seus professores dizendo que falar em ideologia é considerar antecipadamente falsas as ideias alheias diante de um pensamento supostamente científico. Já Deleuze e Guattari (1972), no **Anti-Édipo**, argumentam que o termo “representação” é reativo e inadequado porque pressupõem uma relação passiva com realidade. “O inconsciente não é um teatro de representação, mas sim uma usina de expressão”.

não-ideológicas), ou mesmo que a ideologia é apenas uma das formas de interpretação possíveis de uma determinada forma simbólica (THOMPSON, 1995). Talvez seja necessário dizer que essas três concepções do termo ‘ideologia’ correspondem às três formas de interpretação da mentira: os alemães são cínicos, pois consideram que toda ideologia é ilusão; os franceses são moralistas, uma vez que afirmam que a verdade existe e que a ideologia a esconde; os ingleses beiram à sátira porque concebem que toda ideologia tem lado verdadeiro e outro falso ao mesmo tempo, que tanto a mentira quanto a verdade não são absolutas, mas facetas opostas de cada ideia.

E para justificar a legitimidade dessas meias mentiras, o autor promete no 3º capítulo do futuro livro definir o direito à verdade política, em oposição ao direito à verdade privada:

É necessário perceber que o povo tem direito de esperar que seus vizinhos lhe digam a verdade nos assuntos particulares: que cada um tem direito à verdade econômica, ou seja, que cada um tem o direito de exigir que os membros de sua família lhe digam a verdade, a fim de não ser enganado por sua mulher, pelos seus filhos, nem pelos seus empregados domésticos; mas que não há nenhuma espécie de direito sobre a verdade política e que o povo possui menos o direito de querer ser instruído sobre a verdade em matéria de governo do que o de possuir bens, terras, casas senhoriais (SWIFT, 2006, p. 37-38).

Assim, apenas as elites são responsáveis e têm direito ao monopólio da verdade política. Eis o fundamento para enganar (para o próprio bem) o povo, as mulheres e as crianças. Mas será que apenas

governo tem direito à manipulação? Não. Ao contrário da verdade, que é aristocrática e restrita; a mentira é democrática e todos podem dela se servir. Na promessa do 4º quarto, inclusive, o autor compara a democracia como via de mão dupla, em que o governo engana o povo segundo seu interesse, que por sua vez inventa mentiras sobre os seus governantes para também manipulá-los (SWIFT, 2006, p. 38).

É a imagem do soberano que fascina seus súditos ou é a opinião pública (a imagem que os cidadãos fazem do poder) que orienta o bom governo? A Imagem Pública de um governante é uma disputa entre a mentira que ele conta ao povo e as mentiras que contam sobre ele.

5. Tipos de mentira

No filme *V de Vingança* há uma fala que diz que os políticos usam a Imagem para esconder a Verdade, enquanto os artistas usam a Imagem para revelar a Verdade. Na verdade, a imagem pública oculta uma determinada correlação de forças (a meia-mentira do governante) e revela aspectos do inconsciente (as meias-mentiras do povo)⁵.

Por isso, prescreve o texto, é preciso saber mentir diretamente não apenas sobre as qualidades do governante como também saber espalhar boatos, fofocas e rumores a seu respeito. Há, segundo a

5. Debray (2006) estabelece três esferas históricas distintas para a Imagem: a logosfera (a imagem-ídolo após a escrita), a grafosfera (a imagem-arte após a imprensa) e Videosfera (a imagem-visual após a TV em cores). Na logosfera, a imagem era referenciada no sobrenatural em um tempo cíclico; na grafosfera passou a se referenciar na natureza e na realidade histórica; e na videosfera está sendo referenciada na percepção através de máquinas, isto é, na simulação virtual. A imagem-ídolo celebra o sagrado; a imagem-arte, o belo; e a imagem-visual, o novo.

promessa do 5º capítulo (SWIFT, 2006, p.39), três tipos de mentiras políticas referentes às imagens públicas: a calúnia (que subtrai as qualidades), a mentira de adição (ou aumento) e a de translação (que transfere a reputação).

O autor enfatiza ainda a importância de nunca exagerar e que é preciso ser verossimilhante para mentir bem. Se quisermos aumentar ou subtrair alguma qualidade é preciso ser cuidadoso para não ir de encontro à imagem inata do personagem. Se for um homem miserável e queremos fazê-lo passar por generoso, por exemplo, devemos elogiá-lo em alguma caridade discreta, e nunca fazer alarde de uma grande doação.

Do mesmo modo, não se teria êxito em afirmar que, um homem conhecido por sua avareza e economia, gasta o dinheiro público com frivolidades; mas sim que ele desvia pequenas quantias que acumula em segredo.

O mesmo se dá com a mentira de traslado de reputação, que tanto pode transferir méritos com deméritos – é a mais utilizada pelos governantes em relação aos seus subordinados e ministros.

MENTIRAS POLÍTICAS SEGUNDO SUA NATUREZA			
Útil	Doce	Honestas	
MENTIRAS POLÍTICAS SEGUNDO A MORFOLOGIA			
Mentiras ordinárias	Calúnia ou diminuição	Aumento	Translação
Mentiras extraordinárias	A que amedronta	A que excita	

Mesmo tendo o cuidado de nunca exagerar, o mentiroso político precisa também inventar mentiras ‘maravilhosas’, isto é: que ultrapassem “os degraus ordinários da verossimilhança”. E segundo a promessa de 6º capítulo (SWIFT, 2006, p. 44), há dois tipos de mentiras maravilhosas (ou mentira-mito): a mentira que amedronta e a mentira que excita. Trata-se da velha contradição dialética entre medo e esperança (Platão, Maquiavel), entre coerção e consenso (Marx, Gramsci), entre o poder da força e a autoridade moral (Weber e o funcionalismo) – que hoje toma a forma do conflito entre o risco induzido e a simulação.

6. Imagem Pública

Desde o Império Romano se sabe que à mulher de Cezar não basta ser honesta, ela deve parecer honesta também⁶, pois a Imagem Pública dos governantes e de seus familiares diretos tem um papel fundamental na vida política. Maquiavel, no famoso capítulo de *O Príncipe* (2004) sobre se mais vale ser amado que temido ou se é melhor ser temido que amando, estabelece, pela primeira vez, a ideia de que a Imagem Pública é um instrumento de legitimação do poder e deve ser combinada com o uso da força.

A imagem dos governantes e de seus familiares diretos sempre teve um papel fundamental na vida política. Hoje, porém, se tornou

6. Quando Júlio César estava no Egito com Cleópatra, o senado romano exigia a presença de sua esposa legítima nas festas desacompanhada, como prova de fidelidade ao marido ausente. Tal fato deu origem ao ditado popular: ‘à mulher de César não basta ser honesta, mas deve também parecer honesta’.

lugar comum entender que a disputa política se converteu, em grande parte, em uma competição por visibilidade na mídia, pela imposição da Imagem Pública dos atores políticos e de seus interesses. Os eleitores não votariam mais em programas, ideias ou propostas; votariam nas Imagens Públicas formadas pelas qualidades pessoais e simbólicas dos candidatos. E até mesmo os eleitores mais sofisticados e menos vulneráveis ao personalismo da linguagem da mídia votam de acordo com a Imagem Pública partidária ou do grupo político que representa. E o mais importante: há uma inversão da perspectiva das relações de visibilidade entre governantes e governados: nos governos do *Ancien Régime*, dava-se visibilidade para símbolos e ocultava-se a vida pessoal do rei; nas democracias atuais, exige-se transparência total da vida pública e o poder invisível se escondeu nos gabinetes.

Porém, seria uma enorme simplificação afirmar que nos governos do *Ancien Régime* a falta de visibilidade formava Mitos Políticos puros; e, que a visibilidade moderna produz Imagens Públicas artificiais - uma vez que sempre houve uma reciprocidade entre a imagem do governante elaborada pelos governados e a imagem idealizada dos governados pelo governante. Há uma diferença decisiva entre a visibilidade presencial do Mito Político e a visibilidade mediada da Imagem Pública, mas esta diferença não é absoluta e tem várias graduações históricas.

7. Riscos & simulação

Antes de Thomas Hobbes (2004) fundamentar a obediência ao poder no medo ao Leviatã (o Estado visto como um monstro mitológico que impede a guerra social de todos contra todos), não se fazia distinção entre o poder divino e o poder dos homens. Tudo acontecia pela vontade de Deus (ou dos deuses), inclusive os acontecimentos referentes à organização política da sociedade. A mentira-mito-científica (somos governados pela violência) substituiu as mentiras-mito-religiosas.

E se o ‘risco’ é uma mentira que nos amedronta, a simulação é a mentira complementar que nos excita. Como mentira maravilhosa, o risco produz uma nova experiência de tempo/espço em que o futuro e sua simulação passam a desempenhar um papel central. Na época em que foi escrita *A Arte da Mentira Política*, a simulação era apenas uma “mentira de prova” (‘proof-lies’ em inglês ou ‘balão de ensaio’ como diz a gíria) e não era uma mentira extraordinária nem tinha ainda este sentido de antecipação e escolha de possibilidades em oposição às falsas ameaças e ao risco fabricado. A mentira virtual não é só uma nova forma de esperança, seu poder vem da capacidade de nos incitar ao risco, à aventura, ao desconhecido.

Para Foucault (1984), nas sociedades disciplinares a verdade era sempre confessada. A sinceridade era um critério de verdade para relações pessoais e a verdade filosófica precisava ser descoberta pela ciência por detrás das aparências da realidade. Hoje vivemos a mudança deste padrão do desvelamento para um novo modelo em que

se um evento não for simulável, não será verdadeiro. Ao invés de ser exorcizada, a imaginação é agora ampliada e utilizada como um método de investigação; a simulação holográfica é uma ferramenta de reconstituição do real com um nível de objetividade e precisão além da percepção biológica e de suas interpretações, tornando-se não apenas um critério de verdade científico, mas também uma garantia de objetividade em várias áreas da vida social, como no futebol e no direito.

O panfleto discute ainda, na promessa de seu 9º capítulo (SWIFT, 2006, p. 51), a velocidade e duração das mentiras ordinárias e extraordinárias e, promete no 8º capítulo do futuro livro (SWIFT, 2006, p. 48), tratar da organização institucional da mentira – seja nos partidos políticos (na profissionalização da confraria de fofoqueiros), nos jornais e outros meios de comunicação (que o autor considera “sem talento”) ou mesmo na própria ideia de ‘cultura’ – esta grande mentira que nos engana a todos. A Imagem que fazemos de nós mesmos nos engana? Para Marx, esta mentira esconde nossas reais relações de produção; para Freud, ela sublima nossa violência e nossa sexualidade; para Lévi-Strauss, há uma única e grande mentira ocultando muitas pequenas verdades.

8. A verdade como negação da mentira

Muito se fala, bem e mal, sobre a reviravolta metodológica proposta por Foucault ao desconsiderar o Estado como centro do qual emana o poder e a vida política; mas, assim, a sua maior e mais subversiva contribuição ao pensamento político contemporâneo passa despercebida: a ideia segundo a qual as leis não são regras normati-

vas para regulamentar a vida social em tempos de paz, mas a própria guerra das estratégias de uma determinada correlação de forças. A lei não é expressão contratual do poder, ela é o próprio poder que descreve, analisa e classifica as condutas humanas. “É a lei quem produz a delinquência”.

A produção de aberrações⁷ é engendrada pelo próprio sistema social e também faz parte da estrutura de controle. O controle não é apenas o dispositivo restritivo que gera a aberração, mas também o seu resultado positivo: a transgressão e a mudança dos padrões de organização. A sexualidade, para Foucault, é um campo em que essa produção de comportamento aberrante é bem visível: não há diretamente uma repressão sexual, mas interjeição, isto é, somos incitados ao sexo através de sua aparente interdição. Depois, da liberação sexual dos anos 60, no entanto, o consumo de substâncias de efeito psíquico passou a ser o foco deste tipo de mecanismo de proibição/transgressão.

Porém, de forma geral pode-se dizer que a produção de aberrações está em toda parte – como denunciaria uma criança ainda preocupada com a Verdade: por que a velocidade máxima permitida nas placas de trânsito é inferior à dos velocímetros dos carros? Por que, sendo proibida a pirataria, os computadores gravam CDs e DVDs?

7. A mesma ideia aparece na crítica cibernética ao modelo sociológico funcionalista, principalmente na definição da categoria de “*Comportamento Aberrante*”. Para Howard Becker, George C. Homans, Albert Cohen, Thomas Scheff, Leslie T. Wilkins e Walter Buckley, que sistematizou o pensamento de todos: “Precisamos estar preparados para a possibilidade de que um sistema social passe a gerar e a manter forças aberrantes e desorganizadoras de maneira tão *automática* quanto a que gera mecanismos de conformidade e organização” (BUCKLEY, 1971, p. 234).

Por que os melhores filmes só podem ser vistos pelos adultos? Por que há coisas que as crianças não podem saber?

Seguindo essa mesma lógica da produção de comportamentos aberrantes em uma oitava superior, observa-se, no entanto, que este universo ilusório, formado por tantas e tão diferentes mentiras, é que permite o desenvolvimento e o aperfeiçoamento de pessoas realmente verdadeiras, com dignidade ética e liberdade de consciência. E, portanto, para se conhecer os critérios de produção da verdade e desses comportamentos, em um determinado período de tempo e lugar, é preciso antes conhecer as formas de mentir e de dissimular.

9. Mentiras gêmeas

Outra anedota interessante sobre o tema é aquela que pergunta: quem mente mais, o homem ou a mulher? E responde: o homem mente mais, mas a mulher mente melhor. A promessa de 7^o capítulo (SWIFT, 2006, p. 46) trata de saber se quem mente mais na política, se é a esquerda (na época, os *'Tories'*) ou a direita (denominados de os *'Whigs'*, no texto) e tira uma conclusão semelhante: a direita mente mais, mas a esquerda mente melhor. Ou como se pode pensar a partir do esquema proposto por Bobbio (2001): a esquerda mente dizendo que somos iguais (na verdade, somos diferentes) e omite que essa igualdade nos restringe a liberdade); a direita mente dizendo que somos livres (na verdade, somos interdependentes), escondendo que a liberdade floresce na desigualdade.

Giddens (1996) aponta ainda para a simetria paradigmática de algumas posições hoje insustentáveis: ou temos a regulamentação

econômica com anarquia moral – como quer a esquerda; ou a anarquia econômica com fortes controles morais – como deseja a direita.

MEIAS-MENTIRAS DE ESQUERDA	MEIAS-MENTIRAS DE DIREITA
Defende intervenção econômica do Estado	Liberdade de Mercado
Liberdade total para vida sexual e familiar	Moralismo tradicional, regulamentação da vida civil
O crime é produto da desigualdade social	O crime resulta do hiper-individualismo pessoal

E a política de terceira via se justifica por uma despolarização pragmática do modelo esquerda x direita, em que planejamento e a liberdade se combinem criativamente. E este realinhamento dos extremos com a noção do centro radical (o centro não é o meio termo entre direita e esquerda, mas sim de inversão de suas polaridades) desemboca na ideia de uma política sem inimigos. Para a esquerda, os maus são os capitalistas, o mercado, as grandes corporações, os EUA etc.; para a direita, os maus são: o estado inchado, o relativismo cultural, os imigrantes e os criminosos. “Mas não há uma fonte concentrada dos males do mundo: temos que deixar para trás a política de redenção” (GIDDENS, 2001, p. 45) – afirma Giddens, que, ao que parece, pretende mentir mais e melhor do que todo mundo, afirmando que a democracia e o debate político são sempre capazes de chegar racionalmente às melhores decisões.

10. A mentira utópica

Para Rousseau, democracia não é para os homens, pois somos violentos, passionais e mentirosos. A democracia é um governo para os deuses. A verdadeira relação da democracia com os jogos olímpicos não é que essa forma de governo se assemelhe a um jogo cuja regra os jogadores devem respeitar, mas sim o fato que ambos exigem de seus participantes a superação de seus limites em um constante aperfeiçoamento, porque em ambos os homens aspiram a se tornar deuses.

Talvez a democracia seja a maior de todas as mentiras políticas que o homem já elaborou. O autor da *Arte da Mentira Política* considera o regime democrático como uma ampliação do direito à mentira. Mas, não é só isso, a própria democracia em si mesma é uma grande e poderosa mentira de longo prazo e tem um estatuto próprio. Como bem demonstra Miguel (2000: p. 44-48), a democracia não é um mito do discurso político (uma mentira histórica ‘normal’), ela é ‘a’ utopia (o projeto de uma sociedade perfeita sempre inacabada) por excelência. Os mitos estão sempre ancorados no passado imemorial, na tradição, na origem anterior à história; a utopia, ao contrário, está projetada no futuro, em um tempo que ainda não chegou no ‘fim da história’.

Bobbio (2000) elabora um eufemismo interessante para as mentiras da democracia representativas atuais: suas “promessas não cumpridas”, isto é, aquilo que as democracias representativas gostariam de ser idealmente, mas que efetivamente não são.

As “promessas não-cumpridas” são: a democracia promete defender o interesse público (mas apenas negocia acordos dos interesses privados); a democracia promete acabar com os privilégios das elites, tratando todos os indivíduos de forma igual (mas há uma persistência das oligarquias e do tratamento desigual); a democracia promete ainda educar o povo para cidadania, transformando súditos em cidadãos, aumentando a participação ativa de todos sobre tudo (mas, o que se constata é a crescente apatia política dos jovens de melhor instrução e renda); a democracia promete, através da imprensa livre, acabar com o poder invisível (mas a transparência não venceu a privacidade dos acordos particulares); para citar apenas as promessas principais.

Nessa perspectiva, o pluralismo dos grupos acabou com a democracia dos indivíduos. Bobbio acredita que a democracia moderna nasceu de uma concepção individualista de sociedade, em que a vontade coletiva é produzida pela regra de maioria e acatada por todos formando uma unidade de ação “de forma centrípeta ou monocrática”, porém, na verdade, sempre vivemos em uma policracia, em que os grupos (e não os indivíduos) lutam para preservar seus interesses de forma centrífuga. Assim há uma flagrante contradição entre a representação do interesse público (da vontade da maioria) com a representação dos interesses privados em vários níveis: regionais, corporativos e pessoais.

Mas apesar desta situação e de suas mentiras - as “promessas descumpridas”, em nenhum momento Bobbio desiste da mentira democrática em si como sendo a melhor (ou, por baixo, “a menos pior” – como disse De Gaulle) forma de governo. Sua crítica visa antes

levantar as deficiências institucionais da democracia para aperfeiçoá-la, através de uma passagem gradativa da democratização do Estado à democratização da sociedade e das instituições (da escola, da fábrica, dos bairros). Giddens chama este processo histórico-institucional de “democratização da democracia”, miniaturizando ainda mais a ideia de democracia, entendida agora não como uma ‘forma de governo’, mas como um método de relacionamento entre pais e filhos, entre grupos de amigos, entre marido e mulher (GIDDENS, 2003: p. 61).

Explico-me melhor: a democracia como método não consiste simplesmente na regra de maioria (pois assim seria impossível existir democracia entre duas pessoas com interesses diferentes, como professor e aluno, por exemplo), mas sim no ‘novo contractualismo’, isto é, na negociação dos interesses divergentes e das próprias regras de negociação. A democracia vista desse modo não é o predomínio formal do consenso sobre o dissenso, mas a tomada de decisões através das regras negociadas entre os diferentes pontos de vista que formam uma unidade de ação. Mas, o que interessa é saber qual papel da mídia nesse contexto, as mentiras de curto prazo, desempenham nesta grande mentira que é a democracia?

11. A usurpadora

Muitos acusam a mídia de querer ter o monopólio da verdade, mas é justamente o contrário: os meios de comunicação aspiram ao monopólio da mentira, isto é, não deixam nem os governantes nem os governados mentirem, considerando-os imorais e corruptos a

qualquer deslize que se apresente útil à manutenção de sua posição: o lugar da fala e de mediação entre os interesses público e privados. Em um outro tempo, o lugar da fala era a própria autoridade do soberano e esta era baseada no seu direito divino à verdade. O governante mentia com tranquilidade e mesmo que ele fosse descoberto em suas inverdades, a força de sua posição estratégica, garantida pelas armas e pelos deuses, isto não causaria uma crise de legitimidade sobre seus súditos. Porém, hoje em dia a mídia tomou a cadeira do governante e se institui constantemente como uma autorreferência dos acontecimentos que noticia. Para a imprensa, apenas ela tem o direito de mentir e esta é sua grande e principal mentira: “O governo mente, os partidos mentem, todos mentem – somente nós falamos a verdade”.

Além de conceber *A Arte da Mentira Política* como um manual de manipulação, Courtine deseja também proceder a sua atualização para o contexto da comunicação de massa:

Desde a época de Swif, a mentira política fez sua revolução industrial: com o desenvolvimento da imprensa escrita no século XIX, ela saiu do estágio oral, se mecanizou e conseguiu uma sistematicidade e uma difusão com as quais não teria ousado sonhar [...] (SWIFT, 2006, p. 22).

Mas, nem de longe Courtine imagina o verdadeiro papel desempenhado pela usurpadora. Ao se apresentar como um campo de mediação em que os atores políticos e econômicos se enfrentam, a mídia esconde que ela mesma é um ator social, portador de interesses políticos e econômicos. O poder de dar visibilidade a alguns fatos e

acontecimentos em detrimento de muitos outros que os meios de comunicação efetivamente têm na sociedade atual não pode se confundir com a pretensiosa mentira de “construir a realidade social”, desconsiderando tudo que não interessa a seus propósitos.

12. Engana-me que eu gosto

Então, a verdade nos é desagradável e inacessível, enquanto a mentira pode ser comparada a uma droga em que somos viciados. Temos medo e desconforto diante da verdade e uma verdadeira compulsão pela mentira. Mas, nós não nascemos mentirosos. Fomos educados para sê-lo. Primeiro, através da imitação dos pais e irmãos, aprende-se a mentir sobre os sentimentos. E depois que se toma gosto pela enganação, ela se torna voluntária, apaixonada e até mesmo obsessiva. Finalmente, na escola e no trabalho, aprende-se os fundamentos da mentira política e da mentira científica – para que possamos aperfeiçoá-los, desenvolvê-los e levá-los adiante, para as futuras gerações de mentirosos.

Mas, na verdade, ao separar as relações políticas das científicas – mas sempre apoiando a razão sobre a força e a força sobre a razão – chega-se a uma natureza selvagem e inútil (sem sociedade) e uma sociedade artificial e morta (sem natureza). A modernidade é essa dupla mentira em que a natureza explica o que é verdadeiro; a sociedade, o falso; em que o poder científico representa apenas as coisas e o poder político representa somente os homens. Primeira mentira: aprendemos, na escola, que enquanto a verdade científica é objetiva e natural, a verdade política é essencialmente social, subjetiva e

relativa. Assim, a primeira mentira é que a política é mentira e que, portanto, não há nenhuma possibilidade verdadeira de mudança. E a segunda mentira? “Somos superiores aos primitivos porque separamos a natureza da sociedade”.

Assim, do mesmo modo que são inverídicas as polaridades paradigmáticas de esquerda-direita e de público-privado, a dialética entre natureza e sociedade também não existe de fato. Tudo é representação. Representações de representações. Se acreditarmos que “tudo realmente é mentira”, que toda ordem simbólica é, na verdade, uma construção mental sem referência externa imediata, então compreenderemos as origens ideológicas da Teoria da Conspiração, isto é, da concepção de mundo que acredita que o mundo é governado por forças invisíveis.

Lembre-mo-nos das três formas de interpretação da mentira e de sua associação à noção de ideologia de diferentes autores contemporâneos. Em primeiro lugar, temos a interpretação cínica e da ideologia absoluta, preferida pelos autores alemães, hoje representados pelo pensamento de Habermas, que acreditam na visibilidade como principal forma de poder e na tese de que tanto a verdade como a mentira são intersubjetivas. Em segundo lugar, temos a interpretação moralista, de preferência francesa, em que a ideologia é vista como uma mentira (tanto por Bachelard e Althusser, mas principalmente por Foucault, Deleuze e Derrida). Dentro dos franceses, nesse segundo grupo o poder era visto como algo que se percebe através do discurso, imanente à linguagem, inscrito no detalhe e não na totalidade como um conjunto de correlações de forças e de relações invisíveis e silenciosas.

Mas, há também uma terceira possibilidade de interpretação da mentira, a crítica satírica, que associamos às noções relativas de ideologia e de representação dos pensadores ingleses atuais Thompson e Giddens, e, sobretudo, à noção de simulação, como critério de produção de verdade. A simulação virtual na verdade substitui a crítica satírica da representação, que era uma mera paródia e uma caricatura do real, para se constituir em uma duplicação da realidade com muito mais riqueza de detalhes e de dinâmicas secundárias do que poderíamos perceber.

13. Vossa excelência, a dissimulação

A Arte da Mentira Política prescreve no 11º capítulo (SWIFT, 2006, p. 54) do livro prometido que ‘contra uma mentira, outra mentira é mais real que a verdade’. Não adianta tentar desmentir uma mentira com a ‘realidade nua e crua dos fatos’ pois ninguém vai acreditar. Porém, se desmentirmos uma inverdade com outra ainda maior e mais detalhada, todos se convencerão de sua veracidade.

Pode parecer que se descambou definitivamente para o cinismo ou para o deboche com essa última prescrição – semelhante ao famoso ditado que “é mais fácil fazer as pessoas acreditarem numa grande mentira dita muitas vezes, do que numa pequena verdade dita apenas uma vez” – mas, ao se meditar um pouco, observa-se dois sentidos ocultos nessa aparente obscenidade.

Em primeiro lugar, do ponto de vista social, esse preceito significa que contra uma Matrix (a imagem ilusória que a sociedade faz de si mesmo de modo a omitir informações desagregadoras e reforçar

seus mecanismos de controle) de nada vale a natureza ou a realidade histórica, apenas uma outra imagem mais aperfeiçoada poderá substituí-la.

Por isso, contra a teoria paranoica da conspiração é preciso propor uma hipótese protoica da conspiração, ou seja, é possível que realmente sejamos governados pela mentira (ou orientados pela representação – se preferirem), mas não necessariamente para sermos eternamente dominados e explorados. A protoia sugere que há realmente forças invisíveis, mas que elas não desejam nos controlar e sim conspiram a nosso favor, a favor do nosso desenvolvimento comum. A representação (principalmente as simulações virtuais em situações de risco) tem um caráter pedagógico em relação à verdade e à sua dissimilação (a simulação das simulações, a representação elevada à enésima potência).

Depois, em segundo lugar, do ponto de vista do próprio texto, no entanto, há ainda uma terceira interpretação possível: que para superar filosoficamente *A Arte da Mentira Política* enquanto mentira, ou melhor, enquanto um mentir verdadeiro (um modo de interpretação que desqualifica outras formas de interpretar como sendo mentirosos) é preciso escrever um outro texto igualmente mentiroso (que não acredite em seus enunciados), mas que seja capaz de aperfeiçoar os critérios de produção da verdade.

Conclusão: “As palavras são de prata, o silêncio é de ouro”. A mídia ganha mais com o que esconde do que com o que revela. O discurso político mediado mente simulando futuros possíveis, mas a grande mentira é a dissimulação, o universo de silêncio e a invisibilidade, a hipocrisia. E outra: a verdade cínica é construída através

da definição do falso e do mentiroso. E a objetividade racional só é verdadeira porque consideramos o simbólico como sendo falso. A única brecha crítica é a sátira, que exagera o subjetivo de uma narrativa primária. A sátira é assim uma mimese crítica das ideologias e uma práxis arcaica de assimilação criativa dos comportamentos, a única forma de vencer a dissimulação e dizer a verdade.

O dia em que mil gatos sonharem



É o sábio que sonha ser uma borboleta ou a borboleta que sonha ser um sábio que sonhava que sonha ser uma borboleta? (Pensamento atribuído ao Sábio chinês Chuang Tzu, no século IV a.C.).

O mundo dos sonhos sempre se apresentou ao homem como uma realidade paralela ao universo observado através dos sentidos. E, bem cedo, alguém deduziu que o universo deveria ser um sonho de Deus. E o Sonho adquiriu vida própria, para alegria do grande Sonhador, passando a ser modelado por sonhadores menores, os homens de espírito ou as criaturas criadoras. Destaque-se, no processo histórico de construção do grande sonho coletivo da humanidade,

a contribuição de quatro sonhadores nesse inventário dos sonhos vivos: Platão, Santo Agostinho, Descartes e Castaneda.

Antes, no entanto, é preciso distinguir sonho pessoal de sonho coletivo.

I. O sonho pessoal

Na Babilônia, na China, nos Vedas indianos, nas tradições indígenas das Américas, da África e da Oceania, e em todas as religiões que se tem notícia, os sonhos desempenham um papel fundamental. Os sonhos são a base de todos os sistemas de crença humanos. Campbell dizia que os “mitos são sonhos partilhados, sonhos são mitos privados”. Porém, na verdade, os povos possuem mitos e os sonhos possuem pessoas. Os sonhos são pessoais.

Na maioria das vezes, os sonhos pessoais são interpretados como mensagens cifradas dos deuses, dos ancestrais ou de seres malignos. E o Talmud diz que “um sonho não interpretado é como uma carta que não é aberta”. Os gregos (Hipócrates e Aristóteles) davam uma importância especial ao diagnóstico de doenças através do sonho. Artemidoro de Daldis, no século II d.C., distinguia o sonho comum, referenciado no passado biográfico, do sonho premonitório das ‘almas virtuosas’, referenciado no futuro.

Na modernidade, para objetividade científica, o sonho, a mais subjetiva das atividades humanas, permaneceu sem sentido ou significado até que Sigmund Freud proclamou que “o sonho é a realização (simbólica) de um desejo (censurado)”.

Ou, mais precisamente: o sonho para Freud é um conglomerado de formações psíquicas moldado pela história biográfica pregressa do indivíduo, com múltiplos significados, que tem por função proteger contra a dor e satisfazer os desejos reprimidos pela censura.

Em *A Interpretação dos Sonhos* (1900), Freud lançou as bases da ciência hermenêutica moderna ao distinguir, na decifração de fenômenos oníricos, o conteúdo manifesto do latente ou oculto. Para ele, todo sonho seria ‘a realização simbólica de um desejo inibido’, mas nem sempre a expressão deste desejo é clara e inequívoca, ao contrário, haveria mecanismos psicológicos responsáveis pelo mascaramento simbólico dos impulsos recalçados. Freud chamaria esses mecanismos: condensação, deslocamento, processo de elaboração secundária, simbolismo e dramatização.

Por condensação se entende o processo segundo o qual um conteúdo manifesto apresenta mais de um conteúdo latente de forma simplificada. Já deslocamento, se define como o processo pelo qual a carga afetiva se destaca de seu objeto normal para fixar-se num objeto acessório. A elaboração secundária se revela como o processo pelo qual, à medida que se aproxima a vigília, a produção onírica é reorganizada por uma lógica racional. Assim, nos lembramos dos sonhos sempre de trás para a frente, apagando seus detalhes e paradoxos. A dramatização consiste no processo através do qual os conteúdos conceituais são substituídos por imagens visuais. A simbolização se distingue da dramatização porque a dramatização é pessoal; enquanto o símbolo é universal.

Para Freud, o processo de simbolização se explicaria ainda através da censura e dos quatro movimentos de defesa do ego diante

da crueza dos seus instintos e desejos objetais: identificação, projeção, introjeção e sublimação. É necessário assinalar que a noção de sublimação na interpretação dos sonhos será o ponto central das divergências entre Freud e Jung, uma vez que o discípulo discordava que o simbólico fosse apenas um resultado do caráter determinista e compulsivo do inconsciente biograficamente recalcado. Jung viu nos sonhos de seus clientes elementos mitológicos organizados de modo prospectivo (e, muitas vezes, premonitório) chegando à conclusão de que o inconsciente não é apenas uma mera instância de repetição do passado individual, mas comporta ainda a sua transcendência psíquica e fenômenos mais complexos, de caráter coletivo e transpessoal.

Para Jung, as imagens oníricas se oferecem como narrativa em que o protagonista é o próprio narrador: o sonhador. Do ponto de vista pessoal, há uma função psíquica compensatória entre as relações dos eixos Ego-Self e Consciência Individual-Inconsciente Coletivo. O sonho se apresenta sempre como uma mediação e uma compensação entre esses quatro extremos. Mas, há também uma função transcendente: aquele que presta atenção aos próprios sonhos entre em processo de desenvolvimento (a individuação) em que sua consciência se religa aos valores éticos e estéticos fundamentais da matriz arquetípica. Assim, o sonho, mais que expressão involuntária de um problema passado, é uma resposta elaborada pelo inconsciente, uma reorganização prospectiva, uma solução voltada para o futuro (HALL,1985).

Ainda no âmbito da psicanálise, outras abordagens foram desenvolvidas recentemente como a de Tales Ab'Saber (2006). O 'trabalho

de sonho’ se torna um método de desenvolvimento ‘a dois’: tanto na transferência analítica inspirada em Bion (o analista sonha o sonho do analisado, e este, por sua vez, o toma como objeto de sonhação), como na mediação sujeito-objeto (na equiparação entre sonhar e brincar, entre o onírico e o lúdico) observada por Winnicott.

2. O sonho para a ciência

Mas foi no campo das Neurociências que o estudo dos sonhos pessoais mais prosperou. Em 1952, Leitman e Aserinsky (2003) estabeleceram, através de eletroencefalogramas, o ciclo fisiológico do sono, composto por pelo menos três estágios com diferentes propriedades neurofisiológicas: o estágio hipnagógico (início do sono em que os pensamentos consistem em imagens fragmentadas e pequenas cenas), o estágio do sono de ondas lentas (em que as ondas cerebrais do neo-cortex apresentam frequências baixas e grande amplitude) e o estágio do sono REM (rapid eye movement).

Durante a fase do sono REM ou sono profundo, o cérebro apresenta um funcionamento semelhante ao estado da vigília em momentos da maior atividade (confronto com perigo, luta pela sobrevivência, contato sexual iminente) – o que levou os cientistas a concluir que os sonhos aconteciam exclusivamente neste estágio.

Durante duas décadas, o sono REM foi sinônimo fisiológico do sonho e a ideia de Freud, de que os sonhos são produzidos por processos mentais, era compatível com o conhecimento científico do funcionamento cerebral.

Até 1977, quando Hobson (1988) descobriu o modelo de ativação-síntese e de reciprocidade interação. Para ele, o cérebro liga impulsos sem sentido e sentimentos a impressões sensoriais e lembranças, produzindo uma narrativa coerente a partir do aleatório. Movimentos oscilatórios simples aos quais a consciência é ligada e desligada em intervalos de 90 minutos através da interação recíproca de substâncias químicas, que nada tem a ver com processos mentais. Hobson provou que o sono REM não é o equivalente fisiológico do sonho. Por outro lado, o cientista reduziu a atividade onírica a um mero epifenômeno subjetivo do sono, sem nenhuma importância, uma frivolidade sem sentido de nossa mente.

Nos anos 90, Solms (1997), através de seus estudos com dopamina, reabilitou o sono REM como sonho e compatibilizou Freud novamente com a neurociência. Em seguida, Wilson (1985), estudando o papel do ritmo Teta de ondas cerebrais, endossou a ideia de que os sonhos têm sentido subjetivo, podendo ainda refletir um mecanismo de processamento de memórias herdado de espécies inferiores.

E, atualmente, há uma grande polêmica entre os neurocientistas: parte considera o sonho resultante de processos meramente fisiológicos, enquanto outros acreditam que ele também é causado por processos mentais, seguindo a lógica freudiana.

Estudando a propagação, criação e simulação de memórias e fazendo uma ampla revisão bibliográfica e uma síntese atual da pesquisa neurocientífica sobre o sono, Ribeiro e Nicoletis (2004) defendem que o onírico tem um papel importante na consolidação de vários tipos de memória, desempenhando um papel fundamental no aprendizado. Observando como o gene *zif 268*, associado ao apren-

dizado, é ativado seletivamente durante o sono REM, os cientistas chegaram à conclusão que o sono REM tem criatividade. Embora o fortalecimento e a reestruturação das memórias sejam funções cognitivas do sonhar, há ainda uma simulação dos futuros possíveis. Os sonhos são sequências hiperassociativas das memórias fragmentadas, que simulam eventos passados e expectativas futuras de forma a gerar soluções para os desafios cognitivos enfrentados pelo sonhador. O sonho, assim, seria uma forma de selecionar alternativas e orientar decisões (1992, 126).

Sonhar para organizar lembranças e o aprendizado ou sonhar para esquecer? Para Crick (1995) o sono REM é um processo de aprendizado ao contrário ou desaprendizado, um programa de autolimpeza que descarta as informações desnecessárias. Para Ribeiro e Nicolelis, no entanto, não há diferença: o sono REM tanto nos faz esquecer como organiza nossas lembranças, sendo capaz de simular situações futuras com base no processamento de informações passadas.

Volta-se, assim, ao mesmo ponto em que Artemidoro, Freud & Jung chegaram: há sonhos referenciados no passado (o sono de ondas lentas) e há sonhos referenciados na simulação do futuro (o sono REM). Porém, as pesquisas de Ribeiro e Nicolelis sobre o sonho abriram um horizonte bastante amplo de estudos e atualmente há diferentes pesquisas neurocientíficas em andamento: o desenvolvimento filogenético do sonho REM em relação à evolução das espécies (RIBEIRO, 2004); o desenvolvimento ontogenético do sonho REM em relação ao crescimento infantil humano e à plasticidade do cérebro (FRANK, 2004); o estudo dos pesadelos e dos distúrbios pós-traumáticos (PERES; MERCANTE; NASELLO, 2005); entre outros.

3. O sonho coletivo

Para os cientistas, o sonhar é uma atividade cognitiva individual que ocorre durante uma parte do sono; mas para o xamanismo e outros aportes esotéricos, o sonho é a atividade mais abrangente e profunda, englobando a imaginação, o pensamento e os cinco sentidos. O sonhar, nessa perspectiva ampliada, se confunde com a percepção coletiva que fazemos do mundo. Como se tornou lugar comum dizer: “um sonho que se sonha só, é só um sonho; mas um sonho que se sonha em comum torna-se realidade”.

Segundo Ivan Bystrina (1995), há três níveis inter-relacionados de codificação de mensagens: o código primário ou hipo-linguístico, em que os processos vitais são operações de câmbio informacional que operam através de sinais simples e se organizam a partir da experiência; o código secundário ou linguístico, um sistema institucional de cognição coletiva; e o código terciário ou hiper-linguístico ou a segunda realidade, construída para perpetuar mensagens para futuras gerações. E a segunda realidade formada por nossos sonhos e desejos profundos tem origem em quatro fontes possíveis: o sonho, as doenças mentais, o êxtase místico e os jogos.

Nesta ótica, a segunda realidade é o universo simbólico. Fosse-mos escrever uma história do sonhar coletivo, o primeiro passo seria o sonho da Caverna de Platão:

Acorrentados de costas para a luz em um cárcere subterrâneo, os prisioneiros só podem ver, do mundo exterior, as sombras projetadas no fundo da Caverna. Caso um dos prisioneiros

se libertasse e retornasse ao mundo exterior, perceberia que o mundo no qual vivia era irreal e inconsciente; formado por sombras e reflexos das coisas. O prisioneiro correria sério risco de vida se, retornando ao interior da caverna, procurasse revelar aos seus antigos companheiros a irrealidade do mundo em que se encontram. Provavelmente, eles o matariam.

A história da caverna é uma alusão direta ao destino de Sócrates, professor de Platão, forçado a beber veneno pela democracia ateniense, acusado de corromper a juventude. Platão chegou então à conclusão de que “não é possível ser justo em uma cidade injusta”. É preciso construir uma sociedade justa, capaz de produzir homens justos. Essa é a proposta de *A República* (PLATÃO, 2004), o primeiro livro que se conhece sobre Utopia, a ideia de construção de uma sociedade perfeita, produtora de homens perfeitos. *E o sonho da Caverna dividiu o mundo em duas realidades: uma sensível e ilusória e outra; distante, verdadeira e inteligível.*

Santo Agostinho (1990), outro mestre na arte do sonhar, fez do interior da caverna a memória das coisas dos homens e do mundo exterior, a memória das coisas de Deus. Jesus substituiu Sócrates como o redentor e o unificador dos dois mundos. Para o criador da doutrina do pecado original, há uma Cidade de Deus paralela à Cidade dos Homens (como a realidade sensível e o mundo inteligível de Platão). Agostinho colocou a utopia platônica como um objetivo histórico da humanidade: ao ser expulso do Éden, o homem dissociou o universo, Cristo reabriu a passagem entre os mundos e o retorno à Nova Jerusalém será a reunificação das cidades.

E o sonho da Cidade Santa no Final dos Tempos deu um sentido à história e um destino para a humanidade.

Vivemos em um universo dividido entre o que sentimos e o que pensamos, mas caminhamos para sua unificação escatológica. Para Agostinho, no entanto, o tempo só existe no presente e só é visível através da linguagem; o passado só existe na memória, o futuro só existe na imaginação. O ‘fim dos tempos’ é o fim dessa sensação de continuidade no espaço provocada pela morte; o apocalipse é a revelação da ordem arquetípica, a eternidade de onde nunca saímos inteiramente.

Vários outros sonhos menores se desdobram deste sonho magistral: o sonho do retorno do messias, o sonho da democracia de Rousseau e o sonho da conspiração em um mundo governado pelo mal. Há uma grande diferença entre um sonhador de sonhos vivos e um pensador idealista. O sonhador imagina novas ideias e crenças que se tornam sonhos vivos para futuras gerações; e o idealista é apenas analista irrealista, que geralmente segue ideias e crenças já formuladas.

Certo dia, pelo início do século XVII, René Descartes sonhou que o Universo era um gigantesco relógio e que Deus era um relojoeiro, recusando as explicações escolásticas de que eram as virtudes humanas que determinavam os acontecimentos e que as forças divinas atuavam diretamente sobre o destino humano.

E o sonho do universo-máquina nos tornou seres mecânicos e o cartesianismo se tornou senso comum.

Autores contemporâneos criticam o pensamento cartesiano em seu aspecto racionalista (o método da dúvida sistemática, a dissociação do tempo do espaço nos eixos cartesianos, a ideia de plano geo-

métrico dissociado do espaço real), porém não conseguem superar o sonho de Descartes. Fritjoff Capra, por exemplo, gostaria de romper com o paradigma mecanicista de que o mundo é uma máquina e definir o universo como um sistema biológico complexo, mas ainda vive e pensa dentro de um universo-máquina.

O diretor Roberto Rosselini fez uma série de documentários para a TV italiana sobre filósofos. O episódio sobre Descartes mostra que o filósofo não era um homem contemplativo, mas sim um soldado francês, um homem de ação extremamente inteligente e curioso, que se retirou de seu país em virtude dos atritos entre católicos e protestantes, indo residir na Holanda. Descartes era um homem religioso que gostava de matemática e lógica, e não aceitava as explicações da escolástica e do neoplatonismo para o mundo físico. Ele se entregava de coração às questões do Discurso de Método que investigava e se orientava através de seus sonhos. Em nenhum momento ele quis negar a teologia cristã, mas sim completá-la de forma mais realista, com a dissociação entre corpo e alma.

Porém, depois de Descartes, todos passaram a seguir, mesmo involuntariamente, suas orientações para o espírito pensante, o sonho que torna a ciência possível.

E durante a modernidade (esta imagem objetiva e coisificada que fazemos de nós mesmos), fomos prisioneiros da própria ilusão, forçados a sobreviver em um mundo violento e sem sentido, jogados em um universo frio e sem alma, não passamos, aos olhos da ciência objetiva, de bolinhas de carne girando em uma bola de pedra em torno de uma grande bola de fogo. Mas, Eu não sou uma bola de carne, a Terra não é uma bola de pedra e o Sol não é uma bola de fogo.

Por outro lado, também não podemos retroceder ao passado, considerando os astros como sendo deuses e recolocando o observador como sujeito no centro do universo, como se fazia antes da ciência objetiva e da modernidade.

4. O sonho nagual

Homem, Mulher; Luz, Trevas; Vida, Morte – vivemos em um universo de polaridades opostas. Mas, interpretamos essas polaridades de diferentes formas. Algumas tradições mais antigas tratam as polaridades de opostos de uma forma ainda mais diferente e, aparentemente, incompreensível para o pensamento científico: o Paradoxo. O deus Abraxás de Creta antiga, Janus dos Romanos e o par Tonal/Nagual nas Américas são exemplos de deuses de “duas faces” paradoxais, isto é, de uma concepção em que a polaridade de opostos dá origem à vida e ao universo que não comporta nenhuma forma de totalização ou unificação globalizante. Aliás, talvez algumas de nossas polaridades dialéticas e dialógicas (Vida/Morte, Bem/Mal, Ser/não-Ser) sejam também paradoxos que nos recusamos a aceitar.

Nas mitologias pré-colombianas, os deuses gêmeos também desempenham um papel central. Para os toltecas mais do que deuses, o tonal e o nagual são princípios cognitivos e realidades paralelas.

Três mil anos atrás havia um ser humano, que vivia perto de uma cidade cercada de montanhas. (...) Um dia, enquanto dormia numa caverna, sonhou que viu o próprio corpo dormindo. Saiu da caverna numa noite de lua nova. O céu estava claro e ele enxergou milhares de estrelas. (...) Olhou para suas mãos,

sentiu seu corpo e escutou sua própria voz dizendo: “Sou feito de luz; sou feito de estrelas”. Olhou novamente para o alto e percebeu que não eram as estrelas que criavam a luz, mas sim a luz que criava as estrelas. “Tudo é feito de luz”, acrescentou ele, “e o espaço no meio não é vazio”. (...) Então, ele compreendeu que, embora fosse feito de estrelas, ele não era essas estrelas. “Sou o que existe entre elas”, pensou. Assim, chamou as estrelas de *tonal* e o espaço entre os dois *nagual*, e percebeu que a harmonia e o espaço entre os dois eram criados pela Vida ou *Intento* (RUIZ; 2005, 13 e 14).

Há sempre uma dupla realidade, uma simetria entre o lado de dentro e o de fora, o micro e o macrocosmo. No campo filosófico há, para Platão, um mundo sensível-concreto e outro inteligível-abstrato; uma cidade dos homens e uma cidade de Deus para Santo Agostinho; para Descartes, coisas extensas e objetos virtuais. Com Kant, há uma inversão de perspectiva: a realidade deixa de ser uma percepção e passa a ser uma interpretação. O mundo externo se torna uma projeção estruturada do sujeito, a simetria torna-se um reflexo invertido.

No campo religioso também há simetria, mas é o metafísico que se reflete no físico: “assim em cima, como embaixo” – expressão presente não apenas nas Tábuas de Esmeralda de Hermes Trimegisto, mas presente em todas as grandes tradições, como a chinesa (o céu e a terra), a indiana (o universo-templo e o corpo-templo), e a ocidental (o homem como a imagem e semelhança de Deus). No humanismo iluminista, há cruzamento desses dois modos de representação simétricos, o filosófico e o tradicional, em que o homem ocupa o lugar central (como na tradição judaica cristã), mas o universo exter-

no que enquadra e determina a experiência subjetiva (como crê a modernidade). Para Carlos Castaneda, a simetria entre a cognição ordinária e a extraordinária é um paradoxo insuperável para o qual não existe totalização ou unificação globalizante. O Mundo e a Consciência são termos irreduzíveis.

Para as tradições, a simetria é dada como certa (o mundo material é um desdobramento denso dos universos sutis); para a modernidade, a simetria é parcial e invertida (o subjetivo parcialmente reflete a realidade total); para Castaneda, não há simetria ontológica (nem reflexividade entre dimensões paralelas): os objetos é que são duplos construídos intersubjetivamente em um único plano imanente bifacetado – como a onda e a partícula.

Para o xamanismo, o sonhar é a base de toda experiência cognitiva: sonhamos o tempo todo todos juntos, seja dormindo ou quando estamos acordados (mesmo agora estamos sonhando: eu escrevendo e você lendo esse texto). A diferença é o enquadramento mental-sensorial no estado de vigília (ou tonal) da percepção da energia sem realidade sensorial dos estados alterados de consciência (ou nagual). Os conceitos de *Tonal* e *Nagual* representam campos perceptivos opostos e complementares, em que o primeiro é nossa percepção ordinária (sensorial-mental) do mundo como algo formado por objetos concretos e coisas sólidas; e o último é a percepção de que estamos em um universo de relações, em que tudo é feito de energia em diferentes níveis de organização e de adaptação.

Mas, há também diferentes interpretações dessa dualidade. Enquanto Ruiz sonha em salvar a terra e a humanidade, Castaneda intenta antes salvar-se do destino da humanidade de ser absorvido pela terra.

Para don Miguel Ruiz (2005), há dois sonhos coletivos: o sonho que chamamos de realidade – “o tonal, a primeira atenção, o sonho do inferno” – e o sonho dos guerreiros – “o nagual, o sonho da segunda atenção”. Para ele, o sistema de crenças é uma estrutura parasita de energia. Vivemos em um sonho coletivo que nos aliena de nossas vidas e nos mantêm cativos em uma realidade virtual. Somos prisioneiros de uma ‘Matrix’ formados por crenças e valores.

Há, assim, um sonho coletivo – “sonho do inferno” ou “sonho do planeta” – e nossos sonhos pessoais. Em nossa formação pela família, pela escola e pela sociedade, nossos sonhos pessoais são “domesticados através do medo”, pois nos tornamos escravos das expectativas alheias e de nossas próprias exigências. Medo não simplesmente de ser punido ou morto, mas principalmente de ser rejeitado, de não ser amado. Segundo Ruiz, é preciso retomar nossa capacidade de sonhar, libertando nosso sonho pessoal do sonho coletivo do medo de exclusão; e também é necessário, em conjunto com outros sonhadores, compreender e transformar esse sonho social de destruição planetária, para que as futuras gerações possam viver em harmonia com a Terra e consigo mesmas.

Já para Carlos Castaneda, o tonal é uma ilha (ou bolha da percepção) e o nagual a um oceano-universo que o engloba: o mar escuro da consciência. A vida orgânica (o tonal) é uma gota em um universo inorgânico. A tarefa do xamã é sair individualmente do seu ovo tonal e viver em um universo nagual, deixando para trás a condição humana. Castaneda considera a existência de dois mundos paralelos (o mundo das coisas e o das relações entre energias); e o nagual é visto

como o aspecto vibracional do universo, constituído de energia e de relações entre diferentes estados de ser.

5. Perguntas

O filme Matrix combina os sonhos da caverna, da utopia e o do universo mecânico, fantasiando sonhar uma saída para nosso mundo, mas fica apenas no plano da imaginação. O verdadeiro sonhar implica em criar um caminho antes inimaginável; em abrir novas perspectivas, e não simplesmente tecendo fantasias com mitos cristalizados pelas tradições.

Aliás, há várias histórias e contos sobre essa temática, do qual se destaca *O sonho dos mil gatos*, de Neil Gaiman (2006), em que um gato sonha que sua espécie já dominou o planeta, porém, uma vez que os felinos deixaram de sonhar, sua espécie passou a ser dominada pelo sonho coletivo dos seres humanos. No dia em que mil gatos sonharem, no entanto, o sonho felino triunfará novamente e os homens voltarão a sua condição original.

Será que a generalização social dos sonhos lúcidos nos levará a um salto evolutivo quântico da consciência humana de grandes proporções? Será que, ‘quando mil homens sonharem com lucidez’, o sonho coletivo humano sobre o planeta se tornará consciente de si e de seu papel no universo?

A história de Jesus Cristo como narrativa

Figura 1 – A Jornada do Herói



I. A Jornada do anti-herói

Joseph Campbell (1990, 1995) comparando diferentes mitologias elaborou um modelo chamado de “Jornada do Herói”, em que o protagonista abandona a vida ordinária, mergulha no desconhecido e retorna à dimensão cotidiana. O modelo é composto de 3 fases e 17 momentos. Campbell defende a ideia de universalidade psicológica das narrativas (o ‘Monomito’), ou seja: todas as histórias heroicas são na verdade a repetição de uma única estrutura narrativa.

Vogler (2015) faz uma adaptação dessa estrutura da jornada, mantendo as três fases narrativas e reduzindo as 17 etapas para ape-

nas 12. Hoje esse modelo narrativo é referência para produção de vários filmes, romances, histórias em quadrinhos e narrativas heroicas. E também para análise dessas narrativas.

Já existem várias análises da história de Jesus Cristo através do modelo da Jornada do Herói, algumas ingênuas⁸ e outras mais complexas e sofisticadas⁹. Porém, apesar de ter vários elementos simbólicos em comum (a morte e ressurreição), a história de Jesus não é uma tragédia do ponto de vista narrativo e também não é uma narrativa épica e heroica – embora combine, em uma única história, elementos simbólicos das narrativas trágicas e épicas. O arquétipo do Messias é descendente (é a encarnação de Deus) e o do herói, ascendente (é o homem que se torna um semideus). A dupla natureza de Jesus (humana e divina) é também narrativa: épica e trágica.

8. <<http://filosofandoodiaadia.blogspot.com.br/2016/10/a-jornada-do-heroi-jesus-cristo.html>>

9. <<http://www.edvaldopereiralima.com.br/index.php/jornalismo-literario/pos-graduacao/memoria-portal-abjl/143-a-jornada-do-heroi-e-o-cristo-interno>>

Tabela 1 – A história de vida de Jesus Cristo

Jornada do herói	Biografia de Jesus	Novo Testamento
	Prólogo teológico	(João 1:1-18)
1 – Situação inicial, a comunidade do herói	Genealogia de Jesus	(Mateus 1:1-17) (Lucas 3:23-38)
	Anunciação a José	(Mateus 1:18-25) Anunciação a Maria (Lucas 1:26-38)
	Preparativos para o nascimento	(Mateus 1:25-2:1) - Nascimento (Lucas 2:1-20)
	Epifania	(Mateus 2:1-12)
2 - 1º chamado e recusa à aventura	Circuncisão e Apresentação no templo	(Lucas 2:22-39)
	Fuga para o Egito e Massacre dos bebês por Herodes	(Mateus 2:13-23)
	Jesus no templo	(Lucas 2:41-50)
3 - Encontro com o mentor	Batismo de Jesus e tentação no deserto	(Mateus 3:13-17) (Marcos 1:9-13) (Lucas 2:21-22 e Lucas 4:1-13)
4 – 2º chamado à aventura; e 5 - provas	Ministério público	(Mateus 4:12-20,34 e Mateus 21:18-25,46) (Marcos 1:14-10,52 e Marcos 11:20-13,37) (Lucas 4:14-19,27 e Lucas 20:1-21,38) (João 1:35-12,50 e 13:31-17,26)
6 – Pequena crise	A entrada em Jerusalém	(Mateus 21:1-11) (Marcos 11:1-10) (Lucas 19:29-44) (João 12:12-15)
7 – O Elixir	Última Ceia e Eucaristia	(Mateus 26:26-29) (Marcos 14:22-25) (Lucas 22:15-20) (João 13:1-11) (I Coríntios 11:23-26) 13.
8 e 9 – Morte	Prisão, julgamento e Crucificação	(Mateus 26:30-27:66) (Marcos 14:32-15:47) (Lucas 22:39-23:56) (João 18:1-19:42)
10 - Renascer	Ressurreição e aparições	(Mateus 28:1-20) (Marcos 16:1-20) (Lucas 24:1-49) (João 20:1-31)
11 – Retorno com o elixir	Aparições na Galileia	(João 21:1-25)
12 – A Glória	Ascensão de Jesus	(Marcos 16:19) (Lucas 24:50-53) (Atos 1:6-11)

Mas, o heroísmo, para Campbell (1990, p.141), é: “o objetivo moral é o de salvar um povo, ou uma pessoa, ou defender uma ideia. O herói se sacrifica por algo”. Todos os heróis precisam passar por um ciclo de “morte” e renascimento por meio do sacrifício, físico ou espiritual, a fim de alcançar um objetivo. Os heróis em suas origens “morrem” como seres comuns em determinada passagem de sua história para retornar imortais. Essa é a armadura narrativa primária.

Melhor seria investigar os aspectos em que a história de Jesus NÃO se encaixa na jornada heroica, observando suas diferenças e inversões em relação às narrativas míticas. O herói mítico de Campbell sai do mundo cotidiano, vai ao sobrenatural e retorna ao início no final. Ele supera obstáculos externos e dificuldades pessoais; sua narrativa sugere coragem e entusiasmo, tem um efeito de sentido que nos inspira à ação e a conquista de nossos desejos. Enquanto a história de Jesus é uma estória triste, que nos ensina a renúncia voluntária dos sentidos e do mundo material. Ambas debatem a luta pela justiça e pela verdade, mas enfatizando condutas bastante diferentes do ponto de vista ético e espiritual. Jesus não é um guerreiro.

Outra escola fundamental dos estudos narrativos foi o estruturalismo. Os estudos narrativos estruturalistas se aproximam bastante da análise discursiva e da semiótica, trabalhando com a construção de uma gramática narrativa formada por paradigmas, estruturas e repetições universais entre as diferentes estórias analisadas, secundarizando os diferentes contextos culturais em que foram produzidas.

O mais importante dos modelos narrativos do estruturalismo é o de Greimas (1973). Ele absorveu todos os estudos anteriores, inclusive os mitológicos, propondo um modelo mais abrangente e completo.

Para Greimas, não há uma única estrutura linguística (como propôs Saussure), mas várias estruturas sobrepostas: a estrutura linguística de superfície, a estrutura discursiva intermediária (as formas de conteúdo); a estrutura narrativa de profundidade (a substância de conteúdo, a realidade simbólica, os universais do imaginário).

2. Objeto ou recorte analisado

A história de Jesus Cristo entendida como narrativa – não é um estudo bíblico ou teológico, nem arqueológico ou historiográfico. Apesar de se utilizar de vários filmes na investigação, também não se trata aqui de análise cinematográfica, fílmica ou do discurso audiovisual. Trata-se de um estudo de uma narrativa que se utiliza de toda informação disponível para discutir suas estruturas simbólicas profundas e recontar a história a partir das versões anteriores.

Dois fatores se destacam na história de Jesus. Primeiro o fato de ser uma narrativa importante em vários aspectos: político, literário, psicológico, econômico – além do religioso. Interessa-nos sobretudo o efeito de sentido da narrativa na formação cognitiva do sujeito, como um ‘modo de sujeição’, o dispositivo histórico do poder pastoral para ‘nos tornar iguais’¹⁰ perante a Deus e ao Estado.

10. Ao enunciar um ‘poder pastoral’, Foucault quis levar a crítica de Nietzsche à ideologia cristã às últimas consequências denunciando a domesticação das almas pela ordem social. Para Foucault, o cristianismo instaura uma nova forma de liderança e autoridade, tanto do ponto de vista ideológico como no organizacional. O cristianismo representa uma nova conduta de poder, que, diferentemente da conduta do ‘príncipe’ maquiavélico não se baseia na força ou da ação sobre os corpos, mas sim na admoestação contínua das almas pelo espírito de rebanho, pela passi-

E, em segundo lugar, também porque a narrativa é ao mesmo tempo histórica e mítica, semelhante as de Sidarta Gautama (o primeiro Buda), dos orixás africanos e de várias outras narrativas sagradas – homens históricos (ancestrais e antepassados de uma comunidade) que se tornaram, pela sua vida incomum, entidades simbólicas (deuses ou forças da natureza).

A partir dessa dualidade, divide-se os filmes sobre Jesus em três grupos: os que tendem para o aspecto mítico; os que tendem para o aspecto humano, tentando contar a história tal como realmente teria se passado; e os que desejam desconstruir o mito – seja denunciando sua manipulação pela igreja, seja tentando dar-lhe outro significado crítico ou atual. Seguindo esses parâmetros, selecionamos dez filmes¹¹.

vidade desindividualizada das massas. As duas condutas, a do Príncipe (os súditos morrem pelo rei) e a do Pastor (o chefe morre por seus seguidores), rivalizaram e se completaram por muitos séculos. Durante metade da Idade Média, enquanto os padres condenavam os pecados e perdoavam os pecadores, salvando-lhes as almas; os soberanos puniam os corpos dos criminosos. Aos poucos, a conduta pastoral extrapolou a organização eclesiástica, tornando-se um padrão e multiplicando-se em várias escalas: o pai pastor, o chefe pastor, o professor pastor, a polícia pastora etc. A partir de então, todo poder passou a se organizar tendo como objetivo o controle individual das almas. É que houve mudanças: ao invés da salvação em outro mundo, passou-se a prometer o bem-estar social, a utopia; mas a conduta manteve o mecanismo de confessar os corações pela chantagem emocional e pela culpa e pelo medo de rejeição.

11. Há milhares de filmes sobre a história de Jesus Cristo, para agradar todos os gostos estéticos e estilos religiosos e que podem ser classificados segundo outros critérios. Por exemplo: o primeiro filme foi *La vie et la passion de Jésus-Christ* (1903) de Georges Hatot y Louis Lumière; no cinema mudo, o filme que mais se destacou foi *O Rei dos Reis* (1927) de Cecil B. DeMille; o filme sobre a vida de Jesus com maior bilheteria foi *A maior história jamais contada* (1965) de George Stevens. Esses filmes, apesar de importantes, não entraram neste estudo.

No primeiro grupo, que agrega as narrativas do aspecto mítico, há filmes bem diferentes entre si: *A Paixão de Cristo* (2004) de Mel Gibson e *O senhor dos milagres* (2000) de Derek W. Hayes e Stanislav Sokolov. O primeiro é uma interpretação violenta, quase antissemita e falada em aramaico, latim e grego, que ressalta todo o simbolismo da narrativa crística com sangue.

Já o último é uma dupla animação de bonecos e desenhos voltada para o público infantil, em que a ênfase narrativa da história de Jesus está no amor e não no sofrimento e na dor física. Também pode ser incluído nesse primeiro grupo o filme *Godspell* (1973) de David Greene (uma adaptação cinematográfica do musical *Godspell* criado por John-Michael Tebelak baseada no *Evangelho de Mateus*), que apesar de alguma licença poética em suas dramatizações, também reforça a mítica da história.

No segundo grupo, selecionou-se os filmes com ênfase nos aspectos humano e histórico: *O Rei dos Reis* (1961) de Nicholas Ray, uma adaptação bem referenciada nos evangelhos, com trilha sonora vencedora do Oscar (Miklos Rozsa) e narração de Orson Welles. *Jesus de Nazaré* (1977) de Franco Zeffirelli, produzido originalmente como minissérie para TV, é muito longo como cinema (389 minutos). Apesar de ‘históricos’, ambos acrescentam novos enredos narrativos à trama original da história dos evangelhos. Há ainda o belo e genial *Evangelho segundo São Mateus* (1961), de Pier Paolo Pasolini, que nos mostra um Jesus impulsivo e estourado, demasiadamente humano.

E por último, há também os filmes de desconstrução simbólica da história de Jesus, que podem ser subdivididos em dois grupos: a desconstrução poética, que modifica o enredo da história em função

da mensagem que considera essencial; e os documentários conspiratórios que acreditam que Jesus é um mito solar astrológico construído pela igreja e que nunca teve existência real.

Em *Jesus de Montreal* (1989), Denys Arcand usa a estratégia da metalinguagem: um grupo de atores encena uma versão heterodoxa da paixão de Cristo e fazem um grande sucesso. A igreja, no entanto, a condena e os atores assumem a personalidade dos personagens na luta para liberar a peça. Então, a narrativa se torna realidade.

Jesus Cristo superstar (1973) de Norman Jewison, baseado no musical de Andrew Lloyd Webber e Tim Rice, narra a história de Jesus do ponto de vista de Judas. Apesar de desconstruir completamente a narrativa original tem como ponto alto a expressão dos sentimentos e impasses emocionais dos personagens (Madalena, Judas, Jesus) de modo bastante interessante e diferente.

A última tentação de Cristo (1988) de Martin Scorsese, com roteiro de Paul Schrader baseado no romance homônimo de Nikos Kazantzakis, é uma instigante revisão da vida de Cristo à luz não das suas virtudes divinas, mas das suas fraquezas humanas. O filme conta com a participação de David Bowie no papel de Pôncio Pilatos; trilha sonora de Peter Gabriel, com participação de percussionistas brasileiros no batismo do Jordão.

O objetivo aqui é observar de que modo algumas adaptações enfatizam mais os aspectos históricos e humanos enquanto outras são mais simbólicas e míticas, quando não ideológicas como no caso de Mel Gibson. Trata-se de um estudo narrativo de uma história ao mesmo tempo real e simbólica; e não de uma interpretação teoló-

gica do personagem ou de uma análise histórica do mito – embora ambas abordagens sejam consultadas durante a investigação.

Para polarizar a discussão, destacamos um documentário que afirma que Jesus nunca existiu de fato, sendo apenas uma construção mítica engendrada a partir de outras narrativas: *Zeitgeist* (2007), de Peter Joseph, afirma que Jesus Cristo é um mito solar e que toda a Bíblia é uma miscelânea de histórias baseadas em princípios astrológicos.

3. Metodologia

Para Aristóteles, o método é a relação do sujeito com o objeto, em que se distingue entre o que é subjetivo e relativo a cada um, do que objetivo, universal ou comum a todos. Com a modernidade, passamos a distinguir o sujeito ontológico (o Ser diante do mundo) do sujeito epistemológico, aquele que conhece o universo. E diferentes autores utilizaram a ideia de sujeito de várias formas (sujeito histórico, sujeito universal, sujeito do desejo). Michel Foucault, por exemplo, decreta a morte do sujeito ocidental antropocêntrico do ponto de epistemológico no livro *As palavras e as coisas* (1992); e também estuda a história do sujeito cognitivo. Sua *História da Sexualidade* (1982, 1984, 1985) é uma história das ‘formas de sujeição’¹².

Do ponto vista narrativo, não fazemos distinção entre sujeito epistemológico e sujeito ontológico. Ao contrário, essa diferença é mascarada e duplicada. Em uma narrativa, o sujeito visível é o pro-

12. Aliás, segundo se diz, um quarto livro da História da Sexualidade - ‘As confissões da carne’ sobre o cristianismo, a inquisição e o advento do inconsciente moderno foi parcialmente escrito por Foucault, mas nunca foi publicado.

tagonista e o sujeito invisível é o narrador, a mediação externa entre o autor e o leitor. O herói simboliza o sujeito do conhecimento, manipulado por detrás dos panos pelos sujeitos existentes. Em outros textos (GOMES, 2015; 2017), comparou-se o protagonista à categoria de Ego e ao narrador, à condição de Self. E a relação psicológica Ego-Self no plano discursivo foi chamada de ‘identidade narrativa’.

Por outro lado, o objeto também é duplicado e parcialmente encoberto. A ação manifesta do objeto de resistência e de confronto contra o sujeito é vista como uma adversidade, como um antagonismo. E ação invisível do objeto, a coisa em si, é o sagrado feminino, representada de diferentes modos, inclusive como a de uma donzela a ser salva, nas versões mais patriarcais da jornada.

Tabela 2 – Universais narrativos primários

	Sujeito	Objeto
Visível	Protagonista - EGO	Antagonista - SOMBRA
Invisível	Narrador - SELF	Sagrado Feminino - ANIMA

E esses quatro elementos narrativos universais primários (o Ego, a Sombra, o Self e a Anima) são a base de todas as narrativas. Seguindo o modelo greimasiano, a narrativa se estrutura a partir de um percurso gerativo de sentido nas *estruturas profundas*. Essa estrutura narrativa primária determina as condições de existência dos objetos semióticos (de afeto e ódio) e os espaços em que a significação se organiza sob a forma de oposições: as *estruturas discursivas*, que estabelecem as relações entre as ações narrativas. E, finalmente, estão as *estruturas superficiais*, em que as formas discursivas pro-

duzem e organizam os significantes. No caso desse estudo da narrativa crística, os filmes sobre Jesus são as estruturas narrativas de superfície; os textos dos evangelhos são as estruturas discursivas; e a trama arquetípica, a relação entre as imagens psíquicas, corresponde à estrutura narrativa profunda.

O Quadrado Semiótico Narrativo de Greimas consiste na representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica qualquer. No quadrado semiótico, se situam o Herói (S1), seu Ajudante (S2), seu Adversário (~S1) e a Sociedade (~S2) em torno do objetivo a ser alcançado. A partir deste modelo as estruturas profundas emergem nas estruturas discursivas (no texto evangélico) e nas estruturas narrativas de superfície (na linguagem audiovisual). As linhas bidirecionais contínuas representam as relações de contradição; as bidirecionais tracejadas, as relações de contrariedade; e as linhas unidirecionais, as relações de complementaridade.

Tabela 3 – Detalhamento do Quadrado Semiótico Narrativo

Posição	Função	Modelo gerativo	Elementos narrativos
S1/S2	Relação de Contradição	Eixo dos contrários	Protagonista x Antagonista
~S1/~S2	Relação de Contradição	Eixo dos sub contrários	Ajudante x Sociedade
S1/~S1	Relação de Contrariedade	Esquema positivo	Protagonista & Ajudante
S2/~S2	Relação de Contrariedade	Esquema negativo	Antagonista & Sociedade
S1/~S2	Relação de Complementaridade	Deixa positiva	Protagonista + Sociedade
S2/~S1	Relação de Complementaridade	Deixa negativa	Antagonista + Ajudante

Em uma perspectiva mais psicológica, no entanto, o Herói ou Protagonista da narrativa corresponde ao Ego projetado pelo narrador com o qual o leitor se identifica. O Antagonista corresponde à Sombra psicológica, à carga de negatividade utilizada na história. O inimigo pode ser um personagem, uma situação ou uma ideia, que entra em confronto com o Herói, incitando-o à aventura. O Ajudante tanto representa o melhor amigo do Herói (o Animus); como também desempenha o papel de ‘par romântico’ (Anima ou o Sagrado Feminino). A Sociedade pode ser substituída pelo Self, o narrador/leitor da narrativa. Essa estrutura nos permitirá observar os vários elementos singulares da história de Jesus.

Em primeiro lugar, em relação ao conflito central da narrativa (S1/S2) é determinar quem é o antagonista: Herodes, os Romanos, Judas, Satanás? Existem diferentes ênfases narrativas. Alguns preferem culpar os judeus; outros, aos Romanos. No entanto, o antagonista final é o mundo – segundo o próprio Jesus. Satanás é apenas uma representação interior do mundo que precisa ser superado.

O conflito secundário (~S1/~S2) entre o narrador e os elementos favoráveis ao protagonista apresenta várias possibilidades. O caso de Judas é particularmente intrigante, uma vez que não ficam claros os motivos de sua traição, o que abre espaço para diferentes interpretações – como veremos adiante nos diferentes filmes selecionados.

Os esquemas positivo (S1/~S1 - protagonista e ajudante) e negativo (S2/~S2 - antagonista e o narrador) da narrativa nos permitem dimensionar como os elementos narrativos se agrupam e organizam. Por exemplo: podemos ver, em cada filme, como é a relação de Jesus

com Judas e com Madalena em contraste com a escolha do vilão pelo narrador (o Império Romano, os sacerdotes do templo, Satanás etc.).

A análise da diagonal positiva ($S_1/\sim S_2$) nos revela que se trata de uma narrativa em que o protagonista representa o Self e não o Ego: há uma inversão (aparente) da armadura narrativa. É a história do ‘verbo encarnado’ e não de um homem que alcança a fusão com a divindade. Em contrapartida, o leitor é induzido ao constrangimento: “Matamos o Salvador”, ou melhor: nosso ego mata nossa luz e mesmo assim ela consegue nos iluminar – eis o significante oculto nesta inversão narrativa do eixo ego-self.

E, finalmente, a análise da diagonal negativa ($S_2/\sim S_1$ – correspondente à relação entre Ajudante e Antagonista) sugere a supressão do Sagrado Feminino na história de Jesus – o que tanto pode ser interpretado de forma patriarcal, basicamente excluindo as mulheres da narrativa (ou colocando-as de forma submissa e secundária); ou, ao contrário, como uma hiper sublimação do aspecto feminino no invisível.

Qual a relação de Satanás com Judas e com Maria Madalena? Qual a relação da Sombra com o Animus e com a Anima? Ou ainda: qual a relação entre o mal e o Outro, entre o desejo de destruição e o amor ao próximo? É claro que há várias interpretações sobre esses pontos. E é isso que se quer observar nos filmes selecionados: como esses elementos narrativos (a relação ego-self, o antagonista e o sagrado feminino) da estrutura arquetípica foram tratados pelos discursos audiovisuais das adaptações.

Antes, no entanto, é preciso detalhar as fontes da narrativa original – a estrutura textual – nas quais os filmes foram baseados.

4. Análise discursiva e estrutura textual

O *Evangelho de João*, provavelmente o único dos quatro canônicos escrito por uma testemunha ocular (o de Mateus foi escrito depois com base na tradição oral), uns 60 anos após os acontecimentos relatados e, por sua ênfase simbólica, fala pouco sobre Jesus. O grande campeão dos roteiristas é o evangelho de Mateus. Ele é a coluna dorsal da maioria das narrativas audiovisuais sobre a história de Jesus, complementado diferentemente por trechos extraídos de Lucas e Marcos. Apenas Scorsese, Zeffirelli e Gibson utilizam o texto de João.

A natividade é um tema desenvolvido por Lucas e Mateus de modo desigual – com datas discordantes e conteúdos complementares. Há também diferenças estilísticas. Para Mateus trata-se de uma profecia sendo cumprida, a história real que ele conta confirma as histórias míticas sobre o Messias. Já Lucas é mais histórico, clássico, helênico – semelhante ao estilo de Paulo.

Apenas *O senhor dos milagres*, *Jesus de Nazaré* e *O Rei dos reis* apresentam o tema da natividade. Zeffirelli, muito detalhista, utiliza-se tanto de Lucas quanto de Mateus e dá destaque aos personagens São José e Zacarias. A maioria dos filmes selecionados começa a história de Jesus com o batismo do Jordão, ignorando seu nascimento, infância e o período em que supostamente teria viajado pelo oriente. Ray narra o evento entrelaçado à trama histórica da luta entre Roma e a rebelião dos judeus.

Os três evangelhos sinóticos e todos os filmes selecionados nessa análise descrevem o batismo de Jesus por João Batista nas margens do rio Jordão, seguido pela tentação no deserto por Satanás. No filme *O senhor dos milagres* há dois tipos de animação: os bonecos representando a realidade histórica e a animação de desenhos para a realidade simbólica (sonhos, lembranças, parábolas contadas por Jesus). O batismo é animado por bonecos e a tentação, em desenho animado. Em algumas adaptações, satanás é circunstancial e católico; em outras, ele é protestante e onipresente em toda narrativa e a tentação se dá em vários momentos. Em *A Paixão de Cristo* de Mel Gibson, por exemplo, Satanás espreita durante todo tempo.

No entanto, é *A última tentação de Cristo* em que Satanás ocupa o lugar de antagonista principal durante toda a narrativa. O nome do filme inclusive se refere a uma tentação no final da história, com Jesus na cruz, durante poucos segundos, entre as frases ‘Pai, porque me abandonaste’ e ‘Está consumado’ – quando Satanás convence Jesus a desistir de seu martírio. Jesus desce da cruz e passa a ter uma vida normal. Casa-se com Maria Madalena, que morre em seguida, e, após algum tempo, com outra mulher. Encontra Paulo no caminho para Damasco, após a visão, e o chama de farsante por proclamar a sua divindade. Mas depois, Jesus percebe de que se trata de uma tentação de Satanás, volta do transe para a cruz, onde morre.

Um exemplo interessante de Diabo católico e circunstancial é o filme *Jesus de Montreal*, em que o ‘demo’ toma a forma de um produtor da peça da paixão de cristo e planeja a carreira do ator principal. O produtor leva o jovem ator ao alto de um arranha-céu e promete que, juntos podem sair da obscuridade e conquistar o mundo.

O ator, no entanto, não tem ambições com dinheiro, poder e sucesso – só com sua arte.

O batismo e a tentação marcaram o início do ministério público de Jesus, em que proclamou a proximidade do ‘Reino de Deus’ e fez vários milagres, como andar sobre a água, transformar água em vinho, curas, exorcismos e ressuscitar mortos. Jesus desenvolveu seu ministério principalmente na Galileia, tendo feito de Cafarnaum uma de suas bases evangelísticas e se deslocando várias vezes a Tiberíades pelo Mar da Galileia, chegando a passar brevemente por Tiro e por Sidom, cidades da Fenícia. Esteve também em várias outras cidades na Samaria e na Judeia, sobretudo em Jerusalém logo antes de sua crucificação.

O *Rei dos reis* é o único filme em que essa movimentação geográfica fica clara para o espectador. Há um relatório cronológico dos espiões Romanos das atividades de Jesus, com detalhes dos milagres e curas, que é lido para Pilatos e Herodes. Ele também é o filme com a melhor contextualização histórica, começando com as revoltas judaicas anteriores contra o Império Romano, principal antagonista da narrativa desta adaptação, e com a situação política e social da Judeia. Barrabás é um líder revolucionário, que com a ajuda de Judas, quer convencer Jesus a encabeçar uma revolta contra Roma e se declarar Rei dos Judeus. Observe-se que quanto mais se procura fazer um enquadramento histórico, com foco nos seres humanos reais, mais se insere subenredos simbólicos e ideológicos secundários na história original. E o mais interessante é que esses novos enredos secundários ocupam as entrelinhas da história original, explicando-a. É como se Ray descobrisse as peças que faltam de um quebra-ca-

beça incompleto, explicando melhor a história original, dando-lhe mais verossimilhança histórica e humana. Seu foco principal é a luta entre o Império Romano e a rebelião judaica.

Jesus de Nazaré também escreve sub enredos simbólicos nas entrelinhas, mas sem um foco tão político no enquadramento histórico. Em compensação, há uma pesquisa extensa da cultura hebraica da época. A vida de Jesus é ambientada nos costumes e hábitos religiosos da época. É um filme mais centrado na pessoa de Jesus e, muitas vezes, cria superposições inteligentes entre enredos diferentes dos quatro evangelhos. Por exemplo: há um desentendimento entre Pedro e Mateus, porque um era pescador e o outro, cobrador de impostos para os Romanos. Jesus soluciona o conflito contando a parábola do filho pródigo e Pedro se arrepende. No filme de Zeffirelli, Barrabás também é um líder revolucionário, mas não conta com a ajuda de Judas – que trai Jesus porque é enganado pelos sacerdotes do templo. Esses, os antagonistas desta versão, temem que Jesus se una aos Romanos

O *Sermão da Montanha* é, em minha opinião, o texto-chave da doutrina cristã. É nele que Jesus é mais radical, que sua crítica ao mundo se torna mais visível. E o aproveitamento deste texto revela muito sobre o pensamento político de cada adaptação cinematográfica da vida de Cristo. Pasolini, por exemplo, com um Jesus semirrevolucionário, faz uma cena breve com as Bem-aventuranças e utiliza o texto do sermão em outros momentos da narrativa. Pode-se dizer que o filme *Evangelho segundo São Mateus* é um ‘grande sermão da montanha’, com fotografia em P&B, planos abertos e longos, olhares profundos.

Já o musical *Godspell* dilui o sermão em teatralizações e músicas, evitando a situação de uma pregação radical contra a sociedade. Pode-se dizer que *Godspell* está para os Beatles (a música é pop; o clima, psicodélico) enquanto *Jesus Cristo Superstar* está para os Rollings Stones (a música é rock; e o ambiente, surrealista). *Godspell* também é bem-comportado, seguindo à risca o texto evangélico; e *Jesus Cristo Superstar* é uma desconstrução simbólica do mito pelo aspecto humano, narrada por Judas.

O personagem de Judas é de longe o mais polêmico e complexo rendendo um maior número de interpretações sobre suas motivações de traição. Geralmente, há dois opostos: o ‘Judas fez o que tinha que fazer’ e o ‘Judas das trinta moedas de prata’. Quem opta por uma explicação política ou teológica da traição de Judas não consegue explicar as 30 moedas. Por outro lado, se ele recebeu o suborno, as motivações políticas e religiosas não fazem sentido.

O Judas de *O Rei dos reis* é um homem dividido entre Jesus e Barrabás. Trai Jesus por acreditar que ele irá derrotar os Romanos. O Judas de *Jesus de Nazaré* é ingênuo e tolo, sendo enganado pelos sacerdotes do Sinédrio. Após a prisão de Jesus, ele procura os sacerdotes a quem denunciou seu mestre dizendo: “Preciso participar desta reunião que haverá entre Jesus, Herodes e Pilatos” e o sacerdote ri e diz: “Não é reunião. É um julgamento. Seu mestre está sendo acusado de blasfêmia” e lhe dá, para seu espanto, as trinta moedas de prata. Já o Judas de *O Senhor dos milagres* é ambicioso e pergunta: “Quantas moedas vou ganhar se entregar Jesus?”. Em *Godspell*, João Batista e Judas são feitos pelo mesmo personagem que trai Jesus por inveja.

Em *Jesus Cristo superstar*, Judas considera Jesus um ator far-sante e quer desmascará-lo. Para ele, Jesus morreu porque assim quis. Ele incomodava Judeus e Romanos por ser uma celebridade espiritual e morreu porque desejava eternizar seu carisma, ‘um fantoche ingênuo’ da própria vaidade. Nele, não há contradição entre as 30 moedas e o papel que deve cumprir. Porém, depois que Jesus denunciado perde a sua popularidade, inclusive entre os apóstolos, Judas se arrepende da traição e se enforca em uma narrativa emocionalmente convincente. O filme também dá voz e relevo à personagem de Maria Madalena e a seus sentimentos ambíguos em relação a Jesus, através de uma canção. Também Pilatos, Judas e o próprio Jesus antes da prisão, têm seus possíveis sentimentos retratados em músicas expressivas de seus dramas pessoais.

No filme *A última tentação de Cristo*, Judas é o melhor amigo de Jesus, um carpinteiro pobre que faz cruces para os Romanos para crucificar rebeldes. Judas recrimina Jesus pela colaboração e não compreende seus surtos psíquicos, em que ouve a voz de Deus. Esse Jesus, inseguro e patético, conhece a prostituta Maria Madalena e se apaixona platonicamente por ela – que o considera apenas mais um maluco. Nessa narrativa, Judas também é revolucionário e recebe ordem dos zelotes para matar Jesus. Mas, após o mal-sucedido apedrejamento e conversão de Madalena, decide também seguir Jesus, mesmo sem concordar com sua promessa de um reino espiritual. Nessa versão, Jesus pede a Judas que o entregue aos Romanos, para que possa cumprir seu destino.

Segundo os quatro evangelhos, Jesus foi com seus seguidores a Jerusalém para celebrar a Páscoa. Ele entrou na cidade no lombo de

um jumento e foi recebido por uma multidão. Alguns o saudaram como o rei dos judeus. Jesus, então, celebrou a páscoa judaica com seus apóstolos, dando-lhe um novo significado. Durante a comemoração, é instituída a Eucaristia em que Jesus serve o pão como sua carne e o vinho como seu sangue, “o sangue da nova aliança, que será derramado para a remissão dos pecados”.

Todos os filmes narram o episódio. Além dos sinóticos, Zeffirelli e Gibson utilizam ainda o texto de João. As adaptações mais realistas usam centenas de figurantes na entrada triunfal em Jerusalém, mas a cena das poucas crianças cantando e acenando com ramos de Pasolini é de uma beleza ímpar. Nas conspirações das adaptações mais históricas, tratava-se de boa oportunidade para incitar o povo à revolta contra Roma. Zeffirelli abre a Santa Ceia em uma bela cena com o Pai-nosso dançado e cantado em aramaico e vários detalhes do ritual da páscoa judaica. *A Paixão de Cristo* de Mel Gibson retrata apenas as últimas doze horas da vida de Jesus. Começa após a Santa Ceia e antes da prisão de Jesus, no jardim de Getsêmani, na encosta do monte das Oliveiras em frente ao templo, quando Jesus pediu a Deus que afastasse dele o cálice amargo de seu destino; e Pedro, Tiago e João dormiram em vigília. *A Paixão* de Gibson apresenta a história anterior através de flashes do passado, durante a *Via Crucis*. O filme é uma síntese muito bem escrita dos evangelhos dentro de um roteiro original e um primor técnico.

Masss ... a cena da prisão de Jesus tem uma luta de esgrima entre Pedro e o soldado romano que perde a orelha e uma fuga espetacular de Tiago. Há também o tempo gasto com a tortura física e moral de Jesus, os detalhes de crueldade corporal em primeiro plano e o

sofrimento de Jesus exagerado. No final, no entanto, como em todos os filmes de ação em que o mocinho apanha muito, depois vem o castigo do vilão: o céu se escurece e um terremoto destrói o templo dos judeus, antagonistas da narrativa (Judas e os Romanos de Gibson foram usados por Caifás, que é o vilão).

Também vale a pena observar a diversidade dramática de tipos do personagem Pôncio Pilatos, oscilando entre o descaso entediado e a simpatia por Jesus, que se vê forçado a soltar Barrabás, um inimigo declarado de Roma. O destaque fica para o ambicioso e burocrático Pilatos do *Rei dos reis*, que aspira a suceder seu sogro Tibério como César Romano.

No encerramento dos filmes selecionados não há menções à ‘ascensão’ e a promessa de retorno no final dos tempos – presentes nos evangelhos de Marcos e Lucas. Todas as adaptações cinematográficas seguem Mateus, que encerra a narrativa com a frase de que Jesus permanecerá todos os dias com os seus discípulos até o fim do mundo (Mateus 28:20). E de todas as interpretações deste final, faça-se justiça, a mais bela e inteligente é a da versão de Mel Gibson. O *Rei dos reis* é o filme mais fiel ao texto de Mateus. Com sua preocupação com o contexto político da história, ele é o único que relata que o sepulcro estava sendo vigiado por soldados Romanos a pedido dos líderes judeus para que os discípulos não roubassem o corpo de seu mestre e fraudassem sua ressurreição. Porém, como se trata de uma narrativa com pretensões históricas, não faz menção ao anjo que, segundo Mateus, abriu a porta lacrada na pedra.

Aliás, a exclusão deste trecho (apenas Pasolini coloca o anjo) bem como da ascensão do corpo ressuscitado de Jesus aos céus (e de seu

retorno escatológico no final dos tempos) demonstra a intenção dos cineastas de adaptarem a narrativa mítica original ao universo simbólico moderno, independentemente de sua realidade histórica.

É evidente que esses trechos do Novo Testamento (e do começo do livro de Atos dos Apóstolos), mesmo que considerados ‘reais’, são um complemento simbólico, inserindo um ‘happy end’ em uma narrativa do tipo trágica. A ascensão e o retorno de Cristo – fatos considerados históricos para o Cristianismo e crenças religiosas importantes para os seus historiadores – foram trocadas pelo final poético de Mateus porque este hoje parece ser um final mais verossímil para o gosto do público moderno.

De fato, a encarnação do verbo (a natividade) e a ressurreição da carne, o início e o final da narrativa crística, não parecem significativas para os cineastas. Importante é a vida e a morte de Jesus (para os que enfocam o humano e histórico) ou sua mensagem doutrinária (para os que enfatizam o aspecto simbólico e ideológico da narrativa).

5. Afinidades e diferenças de interpretação

Observando os filmes selecionados em grupos, percebe-se agora que há, em relação à narrativa original, os aspectos simbólicos e os aspectos históricos em cada um deles ao mesmo tempo, embora cada filme ressalte e enfatize elementos narrativos bastante diferentes. Senão, vejamos:

Tabela 4 – Analogia narrativa dos filmes históricos

	Rei dos reis	Jesus de Nazaré	Evangelho segundo Mateus
Eixo dos contrários - Protagonista x Antagonista	Judeus x Romanos	Jesus x Tradição	O homem x o mundo
Eixo dos sub contrários - Ajudante x Sociedade	Jesus x Romanos e Judeus	Cultura hebraica x cristianismo	Cultura hebraica x cristianismo
Esquema positivo - Protagonista & Ajudante	Judas é revolucionário	Judas é ingênuo	Judas é ambíguo
Esquema negativo - Antagonista & Sociedade	Enquadramento histórico	Enquadramento cultural	Enquadramento mítico e humano
Deixa positiva - Protagonista + Sociedade	Cristo é a verdade	Cristo é amor	Amor e Verdade
Deixa negativa - Antagonista + Ajudante	Judas não recebe as 30 moedas	Judas recebe moedas por engano	Judas recebe sua recompensa

Os filmes que consideramos históricos estão repletos de aspectos simbólicos contextuais. *O Rei dos reis* inscreve a narrativa em um ambiente simbólico de revolta social (o que é absolutamente falso, pois grande parte da população judaica apoiava o Império Romano naquele momento). E *Jesus de Nazaré* contextualiza a história de Cristo dentro de um quadro de referências judaicas. Ambos que querem chegar ao Jesus humano, mas apenas trocam a perspectiva dos evangelhos por uma narrativa contextualizada em outros enquadramentos culturais.

Já *O evangelho segundo Mateus* é um caso especial, pois equilibra os aspectos humanos e simbólicos de forma perfeita (sendo o único dos filmes selecionados autorizado pelo Vaticano – o que em se tratando de um cineasta marxista e homossexual militante como Pasolini é uma surpresa). O filme é considerado ‘histórico’ pela simplicidade e extremo realismo das imagens.

Em consequência destas diferenças, *O Rei dos reis* enfatiza que a mensagem do Cristo é a verdade, não compreendida por um Judas político; *Jesus de Nazaré* ressalta que a boa nova é o amor, contrastada à ilusão revolucionária do apóstolo traidor; e Pasolini entrelaça essas duas interpretações de forma poética. Ao invés de contextos histórico e cultural, o italiano enquadra a narrativa com simplicidade extrema e verossímil.

Em contraponto a esses filmes pretensamente realistas, mas recheados de subenredos subjetivos, os filmes classificados como simbólicos têm elementos cenográficos extremamente realistas. *Godspell* e *Jesus de Montreal* investem na mudança do contexto histórico para o cotidiano atual, como forma de ressaltar a universalidade da mensagem de Jesus Cristo.

Tabela 5 – Analogia narrativa dos filmes simbólicos

	Jesus de Montreal	Godspell
Protagonista x Antagonista	Igreja x atores	Hippies x enquadrados no sistema
Ajudante x Sociedade	Modernidade x Tradição	Amor x Justiça
Protagonista & Ajudante	Não há judas	Judas é João Batista
Antagonista & Sociedade	Resistência à modernidade	Resistência à mudança pessoal
Protagonista + Sociedade	A mensagem de Jesus está inscrita no cotidiano	Amar é um novo comportamento
Antagonista + Ajudante	Continuamos crucificando o Cristo	Continuamos crucificando o Cristo

No musical *Godspell*, Jesus e seus apóstolos são hippies de Nova Iorque e há ênfase no descondicionamento cultural; já *Jesus de Montreal* centraliza o conflito na luta entre o padre e os atores contratados para encenar a Paixão de Cristo e o conflito secundário é a dificuldade de modernização espiritual da igreja diante da arte. Um prega o abandono da modernidade; o outro, sua adoção inevitável. Ambos, no entanto, sugerem que a história de Jesus permanece atual, que continuamos ‘crucificando o Cristo’.

E isso nos leva a um último ponto: a culpa como efeito de sentido da narrativa resulta do constrangimento provocado pelas relações de complementaridade do quadrado semiótico: a relação entre o Ego (o protagonista) e o Self (o narrador/leitor) e a identidade entre o Sagrado Feminino (e o ajudante) e a Sombra (o antagonista).

Como foi dito no começo: a análise da diagonal positiva (S1/~S2) aponta para uma inversão na história de Jesus Cristo em relação às narrativas heroicas. O protagonista representa o Self e não o Ego e o leitor é induzido ao constrangimento.

Em uma aventura heroica, a narrativa é sempre a reparação de uma perda. O vilão comete uma injustiça, há uma vítima. E o herói em nome da vítima corrige a injustiça e pune o culpado. O público se vinga simbolicamente de seus inimigos – projetados nos antagonistas. O ódio e a raiva são direcionados ideologicamente através dos vilões.

Nas tragédias, só existe a celebração da perda e nunca sua reparação heroica. As narrativas trágicas sempre enfatizam uma transgressão e sua punição exemplar, envolvendo um conflito entre o protagonista e algum poder de instância maior, como a lei, os deuses, o destino ou a sociedade. A ‘catarse’ é o principal efeito de sentido das narrativas trágicas, proporcionando o alívio de sentimentos negativos do público, o prazer de assistir ao sofrimento dramatizado.

O ‘efeito de sentido’ das narrativas nos dois casos é bem diferente. No primeiro, as pessoas partilham da vingança do herói em nome da vítima; e, na segunda, elas se identificam com o sofrimento de uma vítima transgressora. Na aventura, o antagonista é demonizado de

vários modos; na tragédia, é o protagonista que é o elemento redentor ou bode expiatório¹³ da narrativa.

No caso da narrativa da paixão, não há nem sentimento heroico nem catarse trágica, ao final as pessoas se sentem mal, constrangidas pela injustiça que presenciaram (e/ou então, revoltadas com os vilões da história). A ênfase não é na catarse do público e sim no seu constrangimento ético.

A história de Jesus Cristo não é uma narrativa trágica¹⁴.

Mas, também não é uma narrativa heroica, épica, que valoriza as conquistas territoriais e românticas do macho-alfa do rebanho.

Ao contrário: é a história do maior de todos os bodes expiatórios de que se tem notícia. É uma narrativa contra o *bullying* religioso e social, em que o protagonista encarna o papel de bode expiatório cósmico e universal. Ele morreu para redimir os pecados do mundo, ou melhor: os nossos pecados. Acontece que essa narrativa é tão aterradora, que os próprios cristãos (para não sentir a catarse e a

13. A palavra grega “tragédia” significa “canto do bode” e se refere possivelmente ao ritual em honra a Dionísio do qual o teatro se originou. O ‘bode expiatório’ é uma expressão alegórica oriunda de um fato literal: um bode era imolado para expiar os pecados dos participantes. O culto a Dionísio, no qual se sacrificava um bode, ligava-se à fertilidade vegetal e humana, condicionado pela sombra da morte e aberta, pelo ritual, à ressurreição. A tragédia como uma forma de drama evoluiu desse ritual orgiástico que promovia o transe místico, formado por um coral (as bacantes) e um personagem central (Dionísio) que era sacrificado, depois evoluiu para um espetáculo teatral com vários personagens e público.

14. Como defende veementemente Nietzsche, afirmando que ‘a finitude, as perdas e o sofrimento’ não eram vistos na Antiguidade como males que precisavam de expiação e penitência. Ele lamenta a moralização da tragédia e a leitura que convertia o herói trágico em um pecador arrependido e o sofrimento como uma punição. Para Nietzsche, o destino trágico não é um castigo, mas uma possibilidade de libertação; a catarse trágica é um êxtase libertador e não uma agonia purificadora.

culpa de matar seu salvador) contradizendo sua mensagem fundamental, celebram a vingança através de um Judas para malhar durante a Semana Santa.

Outra característica singular da história de Jesus reside na diagonal negativa (S₂/~S₁), isto é, na relação de complementaridade entre o antagonista (ou o mal) e o ajudante (e o Sagrado Feminino). A mulher e o mal são complementares. A narrativa ressalta a renúncia aos desejos – o que pode ser interpretado tanto como simples misoginia (uma negação patriarcal dos valores femininos), como também uma forma de ocultar e hiper sublimar a força narrativa das mulheres. A interpretação misógina é mais judaica/cristã-primitiva e protestante, enquanto a interpretação que sublima o feminino é mais católica e converge que a introdução do culto à Virgem Maria pela igreja no século III, como uma concessão aos povos bárbaros devotos da mãe natureza (JUNG, 1979).

De um ponto de vista da psicologia dos símbolos, isto representa:

...uma reconstituição lógica e conseqüente da situação arquetípica na qual o estado glorioso de Maria se acha, de fato, implicitamente revelado, e por isto mesmo deve tornar-se *conclusivo certíssima* com o passar do tempo (JUNG, op. cit.: 251, nota 15).

O poema épico A Divina Comédia de Dante Alighieri¹⁵ e a peça teatral *Hamlet*¹⁶ de William Shakespeare são histórias que apresentam essa característica de renúncia dos desejos, mas com interpre-

15. Para ver análise narrativa da *Divina Comédia*, acesse GOMES, 2015, 61-80.

16. Para ver análise narrativa de *Hamlet*, acesse GOMES, 2015, 35-60.

tações opostas em relação ao feminino. Na *Divina Comédia* – que é uma combinação declarada da jornada clássica do herói com a ética cristã – a mulher é sublimada na personagem de Beatriz, cuja alma o herói-poeta tenta encontrar no inferno. A mulher é pura e idealizada. Já em *Hamlet*, faz a opção de uma interpretação abertamente misógina. Em luta contra um pai usurpador, o protagonista renuncia ao feminino (à mãe, a rainha Gertrudes, e à noiva Ofélia) em nome da justiça e da verdade.

Porém enquanto Hamlet rejeita as mulheres (ao desejo, ao amor) para se vingar de seu tio, Jesus (mesmo nas versões mais patriarcais) realiza seu destino místico sem desejos ou aversões. Dando a César o que é dele e não se envolvendo com política, a narrativa crítica deixa claro que seu reino não é material e que ele não aspira a posição de reformador do mundo. A matéria, a mãe, Madalena, o corpo, o Sagrado Feminino não são subestimados em função do poder, são preservados e ocultos no silêncio e na invisibilidade. Ou seja: a história de Jesus nem sublima nem rejeita o Sagrado Feminino, embora permita essas interpretações.

Essas duas características (a combinação dos sujeitos trágico e heroico em um personagem; e o equilíbrio entre sublimação e rejeição do Sagrado Feminino) são a essência do cristianismo: amar o pai sobre todas as coisas (eixo vertical Ego-Self) e ao próximo como a si mesmo (eixo horizontal Sombra-Outro). Trata-se de uma história mística em que a consciência é o personagem principal e não uma narrativa heroica, em que o Ego ocupa o centro da narrativa. Como também é uma história de amor solitário e incompreensão. Essas duas relações de complemento – a inversão aparente do eixo Ego/

Self e a identidade entre a Sombra e o Outro (Animus/Anima) são mais visíveis nos filmes ideológicos, ao mesmo tempo em que também são os fatores que mais incomodam os cineastas heterodoxos. Os primeiros reforçam essas características tradicionais da narrativa, enquanto os últimos tentam reinterpretá-las.

Tabela 6 – Analogia narrativa dos filmes ideológicos

	Paixão de Cristo	O Senhor dos Milagres
Protagonista x Antagonista	Jesus x Satanás	Jesus x Satanás
Ajudante x Sociedade	Judeus x Jesus	Judeus x Romanos
Protagonista & Ajudante	Judas traidor	Judas revolucionário
Antagonista & Sociedade	Violência	Amor
Protagonista + Sociedade	Jesus herói	Jesus anti-herói
Antagonista + Ajudante	Injustiça - Vingança	Injustiça - Culpa

Os filmes *A Paixão de Cristo* e *O Senhor dos milagres* são centrados na luta do bem contra o mal. Ambos os filmes têm bons roteiros e recursos técnicos para contar a história dentro do padrão atual. O de Mel Gibson é, inclusive, hiper-realista e alguns o classificariam como ‘histórico’. Porém, enquanto Gibson coloca os judeus como antagonistas externos em segundo plano, a animação de Hayes e Sokolov embarca na tese da rebelião judaica contra Roma.

Os filmes também têm dois Judas bem diferentes: um realmente traidor e o outro, esperançoso de que Jesus liderasse o povo contra os Romanos.

Outra diferença está na relação entre a Sombra (antagonista) e o Self (narrador/leitor). A animação é uma história de amor para crianças; a *Paixão* de Gibson, uma narrativa violenta, que reproduz

o modelo de herói dos filmes de ação. Aliás, esses são opostos que existem nas versões ideológicas da história de Jesus, sendo que algumas dão mais ênfase à crueldade infligida ao protagonista e outras ressaltam mais o seu sacrifício e renúncia.

Mas, é em relação às diagonais complementares do quadrado semiótico que os dois filmes mais se assemelham e diferem. O filme *O Senhor dos milagres* enfatiza a inversão entre o Ego (herói) e o Self (narrador/leitor), ressaltando ainda mais o dispositivo da culpa e da estrutura tradicional e ideológica construída em torno desta narrativa.

Já *A paixão de Cristo* retorna ao modelo heroico de relação entre Protagonista e Sociedade, canalizando a negatividade para a vingança e não para a culpa ou para o constrangimento.

Talvez os filmes que mais se aproximem dos aspectos humanos sejam justamente os que mais escapam da história original: *Jesus Cristo superstar* e *A última tentação de Cristo*.

Jesus Cristo superstar é uma metáfora da vida social contemporânea. O conflito principal é entre Jesus e a sociedade; e Judas, o Outro, é o narrador e a consciência crítica do herói. *A última tentação de Cristo* é um filme místico, voltado para realidade interior (o conflito principal é o espírito e o instinto, e a consciência do protagonista, Jesus, é quem narra a história).

Há, todavia, uma variação entre os filmes na relação entre o herói e o narrador/leitor: o musical enfatiza a ideia de ‘carisma’, em que o Ego e o Self se confundem; já o filme de Scorsese opta por uma relação de autoconhecimento, em que o herói e o narrador se compreendem.

Tabela 7 – Analogia narrativa dos filmes heterodoxos

	Jesus Cristo Superstar	A última tentação de Cristo
Protagonista x Antagonista	Jesus x Sociedade	Jesus x Satanás
Ajudante x Sociedade	Jesus x Judas	Jesus com ele mesmo
Protagonista & Ajudante	Judas e Madalena complexos	Judas amigo e revolucionário, amor platônico por Madalena
Antagonista & Sociedade	Judas (o antagonista) é o narrador	O narrador é o próprio protagonista
Protagonista + Sociedade	O carisma	O autoconhecimento
Antagonista + Ajudante	A mulher	A mulher

Em relação à relação complementar entre antagonista e ajudante, os filmes valorizam o Sagrado Feminino ao invés de escondê-lo ou associá-lo à Sombra. Ambos dão voz ao Sagrado Feminino em suas narrativas através da humanização do personagem de Maria Madalena. Ao contrário de outras histórias em que Madalena é a ‘namorada’ de Jesus (como no livro/filme *O Código da Vinci*), Jewison e Scorsese desejam compreender a essência mística da narrativa, redimensionando seu eixo horizontal. Primeiro através do deslocamento lateral do narrador para a ótica do ajudante; e por último, através de uma engenhosa explicação do amor platônico de Jesus e de sua ‘amizade’ com Judas.

Mais uma vez uma inferência simbólica completa e reinventa a narrativa.

6. Zeitgeist

O documentário *Zeitgeist* sugere que Jesus nunca existiu de fato e que sua história é baseada em várias outras histórias de deuses mais antigos, principalmente, de Hórus, o deus sol do antigo Egito.

Hórus nasceu dia 25 de dezembro da virgem Isis-Meri. O seu nascimento foi marcado por uma estrela a leste, seguida por três reis. Aos 12 anos era uma criança prodígio e aos 30 foi batizado por Anup. Tinha 12 discípulos e fez milagres tais como curar os enfermos, ressuscitar mortos e andar sobre a água. Depois de traído por Tifão, Hórus foi morto crucificado, enterrado e ressuscitou três dias depois. O documentário salienta que “existiram” inúmeros salvadores nascidos de uma virgem em dezembro, que tiveram 12 discípulos, morreram e ressuscitaram em três dias, uma vez que esses elementos narrativos são astrológicos. A estrela de Belém e os três reis referem-se à posição da constelação das Três Marias. Também os três dias do solstício (de 21 a 24 de dezembro) marcariam a morte e a ressurreição do sol na constelação do Cruzeiro do Sul. A Virgem Maria seria uma referência à constelação de virgem; a traição do Judas, à de escorpião; aliás, os 12 apóstolos representariam as 12 constelações do zodíaco por onde o astro rei transita durante o ano.

Para o documentário, toda a Bíblia é um compendio de referências astrológicas, referenciadas no “conceito de Era” (equivalente a

2.150 anos) e no movimento de precessão dos equinócios¹⁷. Assim: de 4.300 a 2.150 antes de Cristo foi a Era do Touro; com o advento de Moisés (em 2.150 a.C.), a Era de Aires; e com Jesus (no ano 1), a Era de Peixes. A Era de Aquário começa em 2.150.

Tais datas, no entanto, não correspondem nem aos trânsitos astrológicos clássicos¹⁸; nem ao céu astronômico real; nem tão pouco aos registros históricos arqueológicos.

Possivelmente, Jesus não nasceu no ano um. A arqueologia estima que Jesus nasceu entre 7-2 a.C. e morreu entre 26-36 d.C. O calendário gregoriano é baseado em uma tentativa medieval de contar os anos desde o nascimento de Jesus, que foi estimado por Dionysius Exiguus entre 2 a.C. e 1 d.C. O evangelho de Mateus afirma que o nascimento aconteceu durante o reinado de Herodes, que morreu em 4 d.C. O evangelho de Lucas afirma que o nascimento de Jesus aconteceu durante o Censo de Quirino das províncias romanas da Síria e Judeia, em 6 d.C.

A polêmica entre o mítico e o histórico remete às primeiras here-sias cristãs e a definição da dupla natureza (divina e humana) de Jesus Cristo pelo Concílio de Calcedônia, em 451. A inexistência histórica de Jesus foi defendida pela primeira vez por Bruno Bauer (1809-1882). Para ele, o Cristo foi um mito estabelecido no século II, a partir da fusão de elementos das teologias judaica, grega e romana.

17. Movimento do eixo da terra no sentido contrário em relação à elíptica zodiacal, segundo o qual a constelação a leste do céu ao nascer do primeiro dia (06:00) do equinócio de março muda a cada 2 mil anos.

18. Para a astrologia atual, a Era de Aquário começa em 2638 d.C. (Elsa M. Glover), 2654 d.C. (Max Heindel), 2680 d.C. (Shepherd Simpson) ou 2009 d.C. (René Müller).

Suas ideias foram atualizadas por George Albert Wells, Robert M. Price e Earl Doherty.

Em contrapartida, há também um grande número de pesquisadores em busca do Jesus histórico usando os métodos de crítica histórica e arqueológica, além da análise literária não-religiosa¹⁹. Há ainda os manuscritos do Mar Morto²⁰ – citados tanto pelos que acreditam como pelos que não creem na historicidade de Jesus. Aliás, na atualidade, diversas escolas com diferentes pontos de vista sobre a confiabilidade dos evangelhos e a historicidade de Jesus têm se desenvolvido. Há um verdadeiro cipoal teórico e teológico em torno da história de Jesus.

E o que realmente sabemos sobre Jesus? Do ponto de vista histórico sabemos que se chamava “*Yeshua ben Yoseph de Nazareth*” (Jesus filho de José de Nazaré), nascido entre 8 e 4 a.C., que foi carpinteiro como o pai e morreu entre 29-36 d.C., devido a sua atividade de profeta itinerante. As fontes textuais sobre a vida de Jesus podem ser agrupadas em quatro categorias: os evangelhos de Mateus, Marcos, Lucas e João; as cartas de Paulo, escritas aproximadamente entre 51 e 63; os livros apócrifos; e, finalmente, as fontes históricas não-cristãs. O historiador Flávio Josefo de Jerusalém fez um relato

19. Há ainda a literatura ficcional e dos diferentes matizes espiritualistas modernos que escrevem sobre a vida de Jesus sem nenhum compromisso com a história ou com a versão oficial da igreja, como, por exemplo, os livros que trabalham com a hipótese de Jesus ter sido essênio e sobre sua suposta viagem ao Egito e à Índia entre os 12 e 30 anos.

20. Os Manuscritos do Mar Morto formam uma coleção de cerca de 930 documentos descobertos entre 1947 e 1956 em 11 cavernas próximo de Qumran, uma fortaleza a noroeste do Mar Morto, em Israel. Esses documentos foram escritos entre o século III a.C. e o primeiro século d.C.

crítico de Jesus e dos primeiros cristãos. O governador da Judeia, Públio Lântulo, dirigiu carta ao Senado Romano no ano 32, com um retrato falado de Jesus. Há três sentenças de morte por crucificação na Pascoa, assinada por Pôncio Pilatos, com a data ilegível. E, finalmente, há um registro civil no Censo Romano de 8 a.C. E do ponto de vista simbólico, Jesus é a encarnação de Deus e seu Filho, que teria sido enviado à Terra para salvar a humanidade. Ele é o protagonista de um único ato e intransferível, pelo qual o homem adquire a capacidade de deixar a sua natureza decaída e atingir a salvação. Tal ato é consumado com a ressurreição de Jesus Cristo. A ressurreição é, portanto, o fato central do cristianismo²¹.

Jesus, de fato, existiu. E a provocação do documentário *Zeitgeist* de que ele é apenas uma construção simbólica, é válida para despertar a consciência de que a história é uma fabulação poética e o sagrado uma construção histórica. Possivelmente mesmo que Jesus não tivesse realmente existido historicamente, sua história existiria como narrativa e teria uma importância crucial (desculpem o trocadilho) em nossa cultura.

7. Conclusão

Talvez por achar Jesus muito submisso em relação ao mundo material e não concordar com a domesticação da vontade de poder pela consciência mística, o filósofo alemão tenha escrito o livro *Assim*

21. A encarnação, a morte e a ressurreição compensam os três obstáculos que separaram Deus do homem para a simbologia cristã: a natureza, o pecado e a morte. Pela encarnação do verbo, a natureza divina se faz humana; pela morte de Cristo, se vence o pecado; e por sua ressurreição supera-se a morte.

falou Zaratustra, tentando propor um sujeito menos sofredor para protagonista da formação ocidental. Nietzsche projetava em Zaratustra um messias movido pela alegria e pelo amor (e não pela culpa e pela renúncia ao desejo).

Entretanto, ser sujeito é sujeitar-se. Sujeitar a própria vontade de poder. O cristianismo é um dispositivo de sujeição, de nos tornarmos menos animais e mais humanos. E a história de Jesus tem um efeito de sentido simbólico na formação cognitiva que a de Zaratustra (ou qualquer outra história), não tem: criar um tipo de liderança, de ego-servidor, base da sociabilidade de nossa civilização.

Osho afirma, com sua ironia mordaz, que Nietzsche enlouqueceu porque tinha inveja de Jesus Cristo (2006, 114). Para o guru indiano, o filósofo alemão dissociou os aspectos apolíneos e dionisíacos do Self, considerando apenas o lado formal do cristianismo, delegou seu conteúdo redentor a si mesmo, sucumbindo a uma psicose de vítima expiatória.

Quando Nietzsche acusava o cristianismo de ser ‘uma religião de escravos’, estava se referindo ao efeito de sentido simbólico da história de Jesus na formação cognitiva do sujeito ocidental. Para o judaísmo, os homens eram iguais perante Deus (desde que fossem judeus). O cristianismo universalizou essa igualdade divina para todos os homens e escravizou as classes dominantes de boa parte do mundo moderno, antecipando a possibilidade de democracia política através da igualdade universal.

Também Freud, ao postular o complexo de Édipo e considerar o cristianismo como um aperfeiçoamento perverso da neurose resultante do parricídio arcaico, estava se referindo a esta domesticação

dos desejos na formação cognitiva do sujeito ocidental, embutidos nas relações de complementaridade narrativa da história de Jesus. A psicanálise, no entanto, apenas reifica a culpa cristã em uma domesticação ainda mais perversa.

Uma narrativa relevante nesse sentido é a conversão ao cristianismo do psicanalista marxista W. Reich, em seu último livro, *O assassinato de Cristo* (1983). Ele entende a sujeição cristã do auto-sacrifício como um aprofundamento da subjetividade necessário ao desenvolvimento, um mundo sem bode expiatório ou macho-alfa.

Aqui, procura-se (através da metodologia adaptada do Quadrado Semiótico Narrativo) demonstrar a amplitude (positiva e negativa) do simbolismo cristão. A multiplicidade de discursos audiovisuais permite observar a variação dos principais elementos narrativos da história de Jesus.

Mostra-se aqui que os filmes chamados de ‘históricos’ são aqueles que dão ênfase discursiva à vida, diferindo entre si apenas na escolha do antagonista político; enquanto os ditos ‘simbólicos’ ressaltam a universalidade de sua mensagem, através da mudança de contexto narrativo, e apresentam um antagonista mais espiritual que histórico.

Também se demonstra aqui que os filmes mais ideológicos são aqueles cujo apelo simbólico exclui ou diminui o teor crítico da história de Jesus, que minimizam o aspecto humano e variam segundo o grau de violência e culpa que desejam incutir.

Discute-se ainda o projeto dos filmes heterodoxos, que tentam descobrir a humanidade de Jesus reinventando sua história como narrativa ficcional em função das relações Ego-Self e Sombra-Sagrado Feminino.

Chega-se, finalmente, à conclusão de que essas relações de complementaridade narrativa são a essência e a singularidade da história de Jesus, o núcleo de constrangimento cognitivo e de violência e contra-violência simbólica, a causa determinante de seu sucesso histórico como modo de sujeição e alvo principal das críticas de Nietzsche, Freud e de Foucault.

Os hermeneutas: Habermas, Foucault e Morin

I. Introdução

A abordagem Hermenêutica é uma modalidade de fenomenologia especializada na interpretação das narrativas e das formas simbólicas. Paul Ricoeur (1994; 1995; 1997) é o grande codificador filosófico da hermenêutica contemporânea, acrescentando outros enfoques e conceitos – como a perspectiva historicista de Paul Veyne, o pós-estruturalismo de Lacan e a narratologia de Greimas – à teoria da hermenêutica clássica.

O método hermenêutico surgiu com a tradução da Bíblia judaica para o grego, no início do século I e por muito tempo foi associado à leitura do Velho Testamento. Por extensão, em teologia, a hermenêutica é o estudo dos diferentes sentidos das escrituras sagradas. No campo do Direito, a Hermenêutica é a teoria científica da arte de interpretar. Além dos campos do Direito e da Teologia, há também a hermenêutica moderna do tipo filosófica: F. Schleiermacher, W. Dilthey e Hans Gadamer (o primeiro a ressaltar os contextos do autor e do leitor para interpretação dos textos).

No campo contemporâneo, a hermenêutica caracteriza um grupo de autores que estudam o simbólico em suas várias ramificações: a psicanálise dos sonhos e da imaginação (Freud); a crítica literária das imagens poéticas (Gaston Bachelard); no estudo dos mitos e das

religiões em sociedades (Mircea Eliade); a análise das ideologias e das mensagens dos meios de comunicação (John Thompson).

Aqui destacamos três: Jürgen Habermas, Michel Foucault e Edgar Morin, esse último um hermeneuta inconfesso. Há ainda uma breve contextualização das ideias desses pensadores a partir da sociologia de redes de Manuel Castells.

2. O sonho não acabou?

Costuma-se chamar de ‘contracultura’ ao movimento social focado principalmente nas transformações da consciência, dos valores e do comportamento, na busca de outros espaços e novos canais de expressão para o indivíduo e pequenas realidades do cotidiano, através da mudança de atitude e do protesto político. Seu ideário combina bandeiras diversas: ecologia; vida comunitária; luta contra as guerras, conflitos e qualquer tipo de repressão; dieta vegetariana; respeito às minorias raciais e culturais; experiência com drogas e viagens psicodélicas, liberdade sexual e amorosa, anti-consumismo; aproximação das práticas religiosas orientais, principalmente do budismo; crítica radical aos meios de comunicação de massa como, por exemplo, a televisão; discordância com as formas tradicionais de autoridade política ou religiosa e com os princípios da economia de mercado – entre outras características.

A revolução cultural na China; o boicote ao recrutamento para a guerra do Vietnã nos EUA; a primavera de Praga na antiga Tchecoslováquia; as barricadas do desejo em Paris; a luta contra ditadura militar no Brasil e em outros países da América Latina – esses

eventos tiveram em comum o fato de terem sido protagonizados por jovens, ao mesmo tempo, em escala global, sem nenhum tipo de comunicação entre eles. E deixaram como saldo a cultura rebelde do rock, a libertação parcial das mulheres e a industrialização completa da cultura pela mídia.

Edgar Morin (1997) é um dos que melhor descrevem esse cenário rebelde de transformação social. Porém, no campo das ciências humanas, os grandes expoentes da contracultura foram Foucault, Deleuze e Guattari. A crítica pós-moderna desconstruiu Marx, Freud e o estruturalismo; quebrou ainda mais as formas de pensamento positivista e racionalista; e abriu novos horizontes teóricos e filosóficos.

Mas a contracultura não foi apenas um evento que aconteceu em 1968. Ela continua viva até nossos dias (GOFFMAN, 2007).

Nessa perspectiva, a contracultura é um espaço contra-hegemônico dentro do regime de centralidade dos meios de comunicação, que se iniciou em escala global, no final dos anos 60. Um espaço de contestação e crítica dentro do sistema, que forma vanguardas estéticas e políticas, para excelência e reciclagem do próprio sistema. E esse espaço também está diretamente ligado à juventude. Ou às diferentes gerações de jovens pós anos sessenta. Um espaço que tem um papel de formação de elites.

Então, a contracultura é um espaço contra hegemônico permanente dentro do regime de centralidade da mídia, voltado para a formação de quadros sociais. Mas, o que é exatamente o ‘regime de centralidade da mídia’?

O pensamento marxista, quando se refere ao conjunto da sociedade, distingue a existência concreta dos homens de suas formas de

consciência social. A existência concreta equivale à ‘infraestrutura econômica’ e às ‘forças produtivas’ resultantes da interface entre os homens e a natureza; e às formas de consciência social, à ‘superestrutura social’ e às relações dos homens entre si, à luta política e cultural entre as classes sociais. Como pensador dialético, Marx acredita que infraestrutura e superestrutura se condicionam mutuamente, mas, que, ‘em última instância’, são as necessidades humanas que predominam sobre seus hábitos e costumes. As mudanças sociais, nessa perspectiva, ocorrem inicialmente na infraestrutura produtiva; e, em um segundo momento, nas esferas reprodutivas das condições de produção: a superestrutura.

Para defender o marxismo de ataques de pensadores weberianos – que o acusam de ‘mono causal’ em sua ênfase econômica e advoga o plurideterminismo de outros fatores estruturais (religiosos, políticos, culturais) – Louis Althusser (1979) propôs uma adaptação de uma categoria lacaniana: a ‘sobre-determinação estrutural’ ou a determinação em ‘primeira instância’. Ou seja: há fatores que são determinantes aparentemente ou em um primeiro momento (como a religião); mas a determinação final continua sendo orientada pelos interesses econômicos coletivos e individuais.

A ‘centralidade da mídia’ pode ser definida, nessa perspectiva, como uma sobre-determinação estrutural dos fatores ideológico e cultural produzidos artificialmente. A mídia tornou-se mediadora central das relações sociais. Assim, é possível que hoje a informação determine o preço dos produtos e até o valor acionário das empresas, sem que isto se constitua em um rompimento com a lógica da

mercadoria e com o capitalismo. É o “capitalismo informacional” – proclamado por Manuel Castells (2000).

Há outros modos convergentes de se definir a centralidade da mídia na modernidade. Jürgen Habermas (2003), por exemplo, acredita que a imprensa livre levou a um alargamento da esfera pública burguesa, democratizando-a. Já Stuart Hall (2003) resgata parcialmente a noção gramsciana de ‘Hegemonia’ para associá-la à de ‘Identidade Cultural’. John Thompson (1998) imagina uma democracia mediada, em que os meios de comunicação, centralizando informações econômicas e políticas, possam mediar as relações entre o estado, o mercado e as pessoas.

De uma forma ou de outra, a centralidade dos meios de comunicação institui um regime social de hipervisibilidade (de algumas pessoas, entidades e situações em detrimento de outras) e de simultaneidade de tempo-espço (incluindo o surgimento de uma audiência não-presencial permanente).

Hoje, com a implosão da cultura de massas, promovida pela segmentação e pela interatividade das redes digitais, a centralidade da mídia se tornou ainda mais complexa, se multiplicando e dividindo de diferentes modos e formas, pulverizando a visibilidade em universos culturais variados e paralelamente simultâneos.

3. Amor e ódio a Habermas

Conheci as ideias de Habermas, mais precisamente o livro sobre a ampliação da esfera pública, no início dos anos 80 – conjugadas com o pensamento de Antônio Gramsci. A ampliação da esfera pública (de Habermas) equivaleria à organização da sociedade civil (de Gramsci) e a uma revolução cultural, tomar o poder através da superestrutura.

Na época, a luta contra a ditadura dividia a esquerda em três grandes grupos: a extrema esquerda, formada por grupos trotskistas partidários da guerrilha urbana, defensores da revolução mundial e da adoção imediata de um governo de trabalhadores; a esquerda revolucionária, composta pela Ação Popular Marxista Leninista (APML), pelo PC do B e pelo PCBR, defensores da guerrilha rural e de uma estratégia leninista-maoísta, adepta de um governo democrático provisório e de um desenvolvimento por etapas; e, finalmente, o bloco mais conservador, contrário a luta armada, formado pelo PCB e pelo MR8, que defendiam uma frente única contra a ditadura e a formação de um governo democrático como estratégia. O ‘partidão’ (nome popular do PCB) era conhecido no movimento estudantil como ‘Unidade’ e sempre articulava chapas únicas, utilizando o argumento do consenso em torno de uma frente única contra a ditadura para abafar qualquer diferença política. As bandeiras específicas eram particularidades que podiam dividir o movimento e eram sacrificadas em nome da ampliação da esfera pública.

Nesse contexto, Habermas era utilizado como fundamento teórico de uma estratégia política importada da Europa, abertamente

reformista diante de outras estratégias que se pretendiam revolucionárias. E, assim, a primeira impressão foi que não passava de um marxista conservador, herdeiro de Adorno e da escola de Frankfurt, que desejava ser crítico mas continuava de forma elitista.

Porém, certa vez, fui assistir uma exposição da Teoria da Ação Comunicativa, quando essa obra ainda não havia sido traduzida, e fiquei absolutamente encantado com as noções de racionalidade instrumental (da objetividade das coisas), racionalidade estratégica (dos sujeitos individuais e coletivos) e a ação comunicacional (ou a intersubjetividade coletiva). A ação comunicativa, no entendimento que tive no momento, seria mais que racional, pois englobaria o inconsciente, o involuntário, o corpo inteiro. E essa intersubjetividade total seria, para mim, uma ampliação do racionalismo weberiano, equivalente à noção de interação, da sociologia funcionalista de Talcott Parsons (uma vez que nessa época não havia ainda internet nem comunicação interativa).

Passaram-se muitos anos e o fato de que outros leitores de Habermas entendessem a sua intersubjetividade como um debate racional e não como uma interação social me causava espécie. Uma redução da ação comunicativa à racionalidade estratégica! – lamentava. Para mim, os leitores brasileiros de Habermas seguiam influenciados pela difusão inicial de suas ideias, orientada por interesses políticos partidários.

Recentemente, no entanto, li a *Teoria da Ação Comunicativa* (2012a, 2012b). Habermas tanto é institucionalista, que enfatiza o papel da comunicação na democracia, na discussão política das racionalidades instrumentais e estratégicas; como também neocontractualista, que ressalta a formação de uma vontade política atra-

vés de uma intersubjetividade cultural. A ‘democracia deliberativa’ é a cereja do livro, em que Habermas vê dois aspectos: participação consciente e interação involuntária. A noção de democracia deliberativa é a união da ação comunicativa com a racionalidade estratégica contra a razão instrumental.

Nos anos 90, a noção de ‘democracia deliberativa’ - estruturada em um tripé entre o Estado (o campo da igualdade jurídica), o Mercado (o campo econômico) e a Sociedade Civil (o campo das comunidades) - foi retomada por autores contemporâneos como Anthony Giddens e John Thompson, voltando ao front teórico-político (GOMES, 2014b). Porém, essas reinterpretações foram anteriores ao advento das redes digitais!

E ninguém ajuda mais a entender as ideias de ‘mudança estrutural da esfera pública’ e de ‘democracia deliberativa’ do que a internet. Na verdade, as redes tornaram Habermas um teórico descritivo e subversivo, adequado para explicar as situações vividas agora; enquanto antes das redes digitais, na época em que escreveu seus livros, ele era um teórico prescritivo marxista conservador, que procurava apenas ampliar a democracia representativa através da comunicação massificada pela indústria cultural (2013a).

Hoje, percebe-se facilmente que as redes sociais digitais funcionam como micro espaços públicos de debate (extrarracionais) e formam vontades políticas, influenciando imediatamente deliberações das instituições e do Estado. Não exatamente como imaginou Habermas e seus seguidores, uma vez que o espaço público é formado por redes segmentadas e comunidades de afeto (e não pelo diálogo racional entre o poder deliberativo e as vontades políticas da opi-

nião pública representadas por jornais ou partidos). Curiosamente, a vida deu razão à minha interpretação parcial de Habermas.

4. A herança de Foucault

Também nos anos 80, conheci o pensamento de Michel Foucault e fui possuído por ele. Era o oposto completo de Habermas. A correlação de forças é invisível, só conhecida através de seus duplos na linguagem. Há uma anulação completa do sujeito. As práticas, as estratégias discursivas, os dispositivos são impessoais, recorrências históricas intersubjetivas sem agentes, em padrões de organização aparentemente aleatórios para esconder as relações de poder direta sobre os corpos.

Embora não seja reconhecida, uma importante herança do pensamento pós-moderno é sua contribuição à cibercultura e à sociedade de redes.

No *Post-scriptum sobre as sociedades de controle* (1998, 219), Deleuze partindo dos estudos de Foucault sobre as mudanças no sistema de punição, prevê o fim do regime disciplinar e sua substituição pelo controle em rede. Foucault estuda a passagem das sociedades de soberania (em que o poder se fundava na dramatização do suplício até a morte como exemplo) para a sociedade disciplinar das instituições de confinamento.

O presídio, a escola, o exército, o hospital, a fábrica, nascem junto com o adestramento individualizado dos corpos (ou à ‘razão instrumental’ de Habermas organizando as instituições modernas a partir do

iluminismo). O regime da disciplina é baseado no ‘*Panóptico*’, um olhar central supervisionando compartimentos paralelos de confinamento.

Este é tema de *Vigiar e Punir* (2009) e de *Vontade do Saber* (1982): a passagem de um sistema de punição baseado no suplício público para um sistema mais eficaz e pretensamente humanista, o encarceramento em massa. Deleuze dá continuidade ao pensamento foucaultiano, proclamando o fim das instituições de confinamento estudadas por Foucault e o aparecimento de novos dispositivos de controle ‘em redes a céu aberto’. Para Deleuze, um terceiro regime, o da “moratória ilimitada”, está gerando um estatuto de responsabilidade social e estabelecendo um novo tipo de poder, ainda mais subliminar que a disciplina panóptica: o controle contínuo, simultâneo e descentralizado a partir de um sistema numérico de cifras e senhas.

Neste novo regime de moratória ilimitada, formação e trabalho são ininterruptos; a escola e a empresa ficam dentro de casa; a produção de subjetividade – tida por muito tempo como secundária em relação à produção social objetiva de bens materiais – se torna a principal atividade econômica da sociedade; as redes digitais desempenhando um papel estruturante no cotidiano.

Deleuze não considera a sociedade de controle globalizado através de redes melhor que as antigas sociedades disciplinares. Para ele, o importante é descobrir formas de resistência a este novo poder (GOMES, 2002a).

Uma das comprovações de que as rebeliões do passado formam os dirigentes de hoje é a Cibercultura como resultante direta da Contracultura, em vários sentidos. Em primeiro lugar pelo grande número de ‘hackers e nerds’ que são filhos ou netos de ‘hippies e

punks'; e/ou pela biografia de vários personagens chaves na história recente – como Steve Jobs, adepto da cultura pop que criou a Apple. Esse é apenas o lado mais evidente. A linguagem audiovisual do computador, a própria necessidade do computador pessoal como ferramenta de organização da vida civil (doméstica e profissional) e o sonho de conexão individual com o mundo de forma artística (musical, visual e poética); são elementos contraculturais dos anos 60 que possibilitaram a elaboração de uma utopia cibercultural.

As ideias de Pierre Levy derivam diretamente do pensamento pós-moderno de Deleuze e de Foucault, adotando alguns de seus conceitos: dispositivo, virtual, controle (no prefixo: *'ciber'*). Levy, no entanto, desenvolve um pensamento próprio, que apresenta dois momentos teóricos cumulativos: as noções de 'tecnologias da Inteligência' (1993) e de 'inteligência coletiva' (2007).

Para Levy, há três 'tecnologias da inteligência': a Oralidade, a Escrita e a Telemática. A Oralidade é caracterizada pelo Mito, pela linguagem enraizada no corpo e pelo 'eterno retorno' de um tempo circular e cosmológico. A Escrita marca as formas de armazenamento não biológicas de informação. Com a Escrita, surgem a história e o projeto científico de organização sistemática do conhecimento. E a telemática, em que as características das duas tecnologias são mantidas e transformadas. As tecnologias não são meras etapas ou eras cronológicas, mas sim modos de interação social que se sobrepõem uns aos outros. Na oralidade, emissor e receptor partilham um contexto único: o modo de interação social 'um-um'. Com o texto, a recepção passa ter múltiplos contextos no espaço/tempo, constituindo um modo de interação social 'um-muitos'. Com as re-

des, chegamos ao modo de interação social ‘muitos-muitos’, em que todos são interlocutores.

Levy sonha uma nova utopia: a tecnodemocracia participativa ou “ecologia cognitiva”, um projeto de auto-organização permanente voltado para o futuro, baseado na combinação complexa das habilidades, competências e singularidades. Para ele, o redimensionamento das desigualdades cognitivas é mais importante do que a redistribuição material das riquezas ou a reorganização das relações de força. Enquanto a cibercultura de Pierre Levy deriva diretamente da contracultura de Foucault e Deleuze, com várias continuidades de conceitos e abordagem; a sociologia de Thompson é atualmente a principal herdeira da hermenêutica de Habermas.

Pierre Levy acredita que a internet e as novas formas de interatividade nos levarão ao fim da representação parlamentar, à volta da democracia participativa e do voto direto. Thompson defende a proposta da *democracia deliberativa* (ou de ampliação midiática da democracia representativa), em que o modelo dominante é a interação mediada não-recíproca à distância. A principal diferença entre as propostas de Thompson e Levy é a questão da legitimidade dos mecanismos de representação do poder na cultura atual. Thompson acredita na racionalização dos interesses sociais através de uma mídia democrática; Levy deseja, a partir do controle social através da informação, reorganizar as relações sociais em uma nova organização: o modo de interação ‘muitos-muitos’. Thompson não desconhece a ideia de que a Internet permite uma interação múltipla face-a-face, mas não vê este modelo como um paradigma cultural estruturante das relações sociais nas sociedades em rede e considera

o retorno à democracia participativa uma ilusão ‘plesbicitária’ (GOMES, 2014g).

5. Meio Habermas, meio Foucault

No final da vida, no entanto, Foucault, mesmo sem renegar seus estudos sobre o poder microfísico, deu um passo adiante em sua reflexão, nos últimos livros da História da Sexualidade (1984, 1985) e na *Hermenêutica do Sujeito* (2006), passando da explicação do ‘governo dos outros’ para a compreensão do ‘governo de si’ (e do ‘poder pastoral’). Nesse último momento, as relações de poder (em conjunto com as práticas de exploração e de produção de sentido) têm por objetivo transformar indivíduos em sujeitos, seja submetendo-os e subjugando-os a uma falsa imagem deles próprios, seja despertando a consciência de sua real situação.

Foucault chega, assim, a uma fenomenologia da própria interpretação, o “lado de dentro”, aproximando-se da tradição compreensiva da hermenêutica.

Mas, já era tarde demais. Toda minha geração já tinha sido intelectualmente dilacerada pela divisão entre as ideais de Habermas e o pensamento de Foucault.

Eu mesmo, entre o irredutível radicalismo pós-moderno e a sociologia crítica, sem perspectiva de escolha ou elaboração de um meio termo, adotei dois heterônimos: *O Encantador de Serpentes* (GOMES, 2010a), livro que organiza os textos de inspiração pós-moderna; e *O Hermeneuta* (GOMES, 2010b) dissertação de mestrado em Ciências Sociais pela UFRN.

O livro/dissertação, principalmente o artigo *Os três erros de Leônidas* (1998), recupera o método das quatro leituras sucessivas para a teoria da interpretação, estabelecendo ‘níveis’ de procedimento: descrição do objeto/signo; analogias do conteúdo simbólico; análise do contexto/paradigma; e uma síntese em que, através da comparação de contextos culturais de recepção diversos, chega-se a configurações universais, arquetípicas.

Além da dissertação e de uma tese em Ciências Sociais sobre a visibilidade midiática na construção de Imagens Públicas, a hermenêutica me permitiu outros textos: *Biografia e Subjetividade* (2008), que estabelece parâmetros interpretativos para fazer uma entrevista biográfica; *Teoria Narrativa e Arte Sequencial* – um modelo de análise para Histórias em Quadrinhos (2015c); *Uma breve história da Epistemologia* (2015d) e o ebook *Devaneios da Imaginação Simbólica* (2016), sobre Bachelard e Eliade.

Por outro lado, o pensamento pós-moderno me levou a pensar sempre a partir ‘do aqui e agora’ e a proceder a uma crítica radical de minha própria vida cotidiana. O que levou a escrever também outro tipo de textos, mais descritivos e integrados ao momento vivido. O nome *O Encantador de Serpentes* veio de um sonho, em que o professor de comunicação era o encantador e seus alunos, as serpentes. Do sonho, desdobrou-se um texto mágico (científico, artístico e político) e toda uma metodologia pedagógica de ensino do trabalho jornalístico. O texto advoga a tese de que a comunicação é uma síntese contemporânea de saberes outrora irreduzíveis, um campo epistemológico intermediário entre a ciência, a arte e a política.

Outra adaptação significativa foi recolocar os três comportamentos biológicos grupais no poder pastoral foucaultiano²² (GOMES, 2000, 93). Nos rebanhos mamíferos, Kurt Lewin (1989) observou três comportamentos recorrentes: *se identificar com o poder* (dominação), *ser contra o poder* (contestação) e *aceitar o poder como algo fora de si* (submissão). Chamamos os que se identificam com o poder de Pastores; os que são contra, Lobos; e os submissos, Ovelhas. No ensaio *Em conflito – conhecimento e confrontação* essa associação foi ampliada: o Pastor é o macho-alfa, gerente do capital do grupo; enquanto, o Lobo é o xamã e expressa o inconsciente grupal.

Um grupo é (mais e menos que) a soma dos seus componentes. O trabalho coletivo é mais que a soma dos trabalhos individuais gerando um excedente, o resto que sobra do todo menos as partes (o Capital, que passaremos a chamar de ‘Dádiva’). O grupo também é menos que a soma das suas partes e recalca as qualidades de seus componentes. A esse déficit inibido das partes através do todo, chamamos ‘Dívida’ (ou Inconsciente). A disputa política pelo excedente simbólico do grupo e o recalque da energia psíquica é que torna nosso vínculo social tão violento. Nossas perdas e nossos excessos são as causas de nossos conflitos. Não bastaria (para viver democraticamente sem lobos, ovelhas ou pastores) reinvestir a dádiva (o excedente do todo) para compensar a dívida (o inibido das partes)? (...) À luz das noções de Dádiva e Dívida, no entanto, observa-se que os pastores representam o capital do grupo, enquanto, os lobos expressam seu Inconsciente (GOMES, 2013e; 2013d, 06).

22. Deleuze e Guatarri (1980) também elaboraram o termo ‘espírito de matilha’ em oposição ao ‘espírito de rebanho’ para caracterizar o comportamento de contestação e independência dos indivíduos parcialmente excluídos do condicionamento grupal.

O campo grupal é uma estrutura de socialibilidade arcaica, anterior ao ‘Indivíduo’ e à ‘Sociedade’ complexa formada por vários campos distintos. O círculo de dança e canto é seu principal suporte de comunicação, a memória social, espaço deliberativo. O grupo é, sobretudo, o espaço do jogo, da disputa regrada, de luta pelo poder simbólico. Hoje, em virtude do modelo de múltipla interação através de redes digitais, o campo grupal está voltando a ocupar um lugar de destaque na vida social.

A aplicação do pensamento de Foucault ao campo grupal explica, por exemplo, o tema do bullying, em uma perspectiva diferente da usual. O bullying é uma configuração grupal arcaica, comumente chamada de ‘bode expiatório’. E pode ser observado em vários níveis.

O mais leve é o ‘ajuste de conduta’ quando todos do grupo debocham de um elemento em relação a algo em particular. Por exemplo: quando uma criança faz pirraça, os índios costumam caçoar dela, imitando-a. Há a intenção de combater a auto piedade. Porém, quando o indivíduo não se enquadra no comportamento do grupo começa um segundo nível de bullying, em que, ao invés de forçar a inclusão da diferença pela adequação, deseja excluí-la. Chamo esse segundo nível de ‘produção do transgressor’. O complexo de bode expiatório chega ao seu ápice, o terceiro estágio do bullying, quando o grupo decide culpar o transgressor de todas as adversidades pelas quais os outros elementos do grupo passam e, então, o sacrificam para se purificarem de seus erros. E isso acontece muito mais corriqueiramente do que se imagina.

O termo ‘bode expiatório’ é uma expressão alegórica oriunda de um fato literal: um bode era imolado para expiar os pecados dos

participantes nos cultos a Dionísio. A tragédia como uma forma de drama evoluiu desse ritual, formado por um coral e um personagem central que era sacrificado, depois evoluiu para um espetáculo teatral com vários personagens e público. Para Aristóteles, a ‘catarse’ é o principal efeito de sentido das narrativas trágicas, proporcionando o alívio de sentimentos negativos do público. A tragédia, assim concebida, resultava de uma catarse da audiência, o prazer de assistir ao sofrimento dramatizado. As narrativas trágicas sempre enfatizam uma transgressão e sua punição exemplar, envolvendo um conflito entre o protagonista e algum poder de instância maior, como a lei, os deuses, o destino ou a sociedade – ou seja: a passagem do segundo para o terceiro estágio do bullying.

Baudrillard (1985), em uma perspectiva sociologicamente ampliada, considera o terrorismo subproduto da cultura de massas (do espírito de rebanho). Para ele, as massas (as ovelhas), com sua inércia e letargia, é que manipulam as vanguardas sociais (os pastores) e o terrorismo é uma tentativa desesperada de visibilidade das minorias excluídas (os lobos), que, na maioria das vezes, acaba fortalecendo ainda mais o pacto social, colocando o terrorismo como bode expiatório de todos os problemas sociais.

E os *mass medias* são a principal ferramenta de produção social do terrorismo e do desejo incendiário de desmascarar, espetacular e violentamente, a violência silenciosa da maioria e seu regime de visibilidade. Como também é a principal arma de punição simbólica contra os transgressores do consenso.

As campanhas institucionais contra o bullying apenas o tornam cada vez mais invisível. Não se pode abolir os mecanismos do in-

consciente grupal através de campanhas publicitárias de conscientização. As campanhas institucionais ‘varrerem o lixo para debaixo do tapete’, tornando o bullying ainda mais sutil, invisível e silencioso - embora as pessoas que as elaborem e participem não tenham consciência disso.

6. De volta a Habermas

O livro *Decifra-me ou te devorarei* (GOMES, 2006a) – tese de doutorado em Ciências Sociais pela UFRN – aplica a metodologia hermenêutica tríplice de Thompson à Imagem Pública de Luís Inácio Lula da Silva nos programas de horário eleitoral nas eleições de 1989, 1994, 1998 e 2002.

Para cada momento eleitoral houve uma contextualização histórica; os horários eleitorais de todos os candidatos foram descritos e tiveram seu conteúdo analisado; e as pesquisas de opinião quantitativas reconstituídas e os principais artigos teóricos foram revisitos – como forma de analisar a recepção dos programas. O trabalho ressalta que as três primeiras derrotas foram necessárias para o candidato alcançar visibilidade nacional, modificando sua Imagem através de técnicas de marketing de acordo com as preferências do público para ganhar a quarta eleição.

Independente dos acontecimentos posteriores e de suas interpretações²³, o livro/tese teorizou sobre o papel da visibilidade midiática em processos eleitorais, extraindo noções preciosas para a pesquisa na área (GOMES, 2006b; 2006c).

‘Imagem Pública’ (ou imagem de marca) é o conceito utilizado para definir uma representação social comum aos seus agentes e à sua audiência. Diferencia-se tanto da ‘imagem semiótica’ (uma foto, por exemplo) quanto da ‘imagem cognitiva’ (a imaginação simbólica), embora guarde uma proximidade estreita com ambas. Ela tem um lado conceitual, proposto pelos agentes; um lado simbólico gestado em sua recepção; e ainda um lado midiático, produtor de visibilidade. É produto da interação entre Ator, Diretor e Público – cujo desempenho deve ser considerado diferenciadamente.

Para Thompson, a mídia promoveu uma des-ideologização da política e os programas partidários se tornaram muito semelhantes (organizados a partir de pesquisas de opinião sobre as preferências do eleitor). O critério principal do voto passa então a ser ‘quem’ e não ‘o que’ – uma vez que todos dizem praticamente a mesma coisa. Houve uma personalização da política; a confiabilidade e a honestidade se tornaram pré-requisitos decisivos nas escolhas eleitorais.

23. Para se ter uma ideia de como o ‘escândalo do mensalão’ se tornou uma decepção gigantesca, basta se observar os mapas eleitorais. Os 30% de eleitores cativos (de maior nível de instrução e renda) nas quatro primeiras eleições de Lula, votaram contra sua reeleição, conquistada graças aos votos populares, resultantes diretos de sua política de redistribuição de renda. A tese foi defendida e publicada no ano da vitória de 2006, o que levou várias analistas a considerarem uma ‘contaminação’ com o objeto. Tal contaminação é possível em trabalhos descritivos, como também é a possível contaminação dos críticos pela sua própria decepção com a história.

No livro *O escândalo político: poder e visibilidade na era da mídia* (2002), Thompson advoga a tese de que as Imagens Públicas transitam sempre entre o público e o privado. Apesar de classificar os tipos de escândalos pela transgressão-gatilho (de abuso de poder, sexuais, financeiros), Thompson chama a atenção para o fato de que o que realmente alimenta em longo prazo o escândalo midiático não é a gravidade da transgressão principal que o gerou, mas sim “transgressões de segunda ordem”: mentiras, desmentidos, ocultamentos. O que fomenta os escândalos durante mais tempo é a tentativa dos agentes de manter invisível algo que se tornou público.

O escândalo é esse ‘desmascaramento’ dos agentes e de sua confiabilidade. Enquanto se diz algo publicamente; dos fundos de sua vida privada emergem fatos, pessoas, situações, que contradizem o que está sendo dito. O escândalo é uma contradição entre o que é dito e o que é visto. A verdade aparece nas costas dos agentes, desmentindo-os por de trás, no fundo que os enquadra.

Atualmente, as imagens públicas de massa estão implodindo em microimagens pessoais de rede com a segmentação do consumo e com a interatividade relativa da comunicação digital. Com a segmentação, há uma pulverização dos fluxos sociais e o surgimento de ‘microimagens públicas’: celebridades setoriais, tribais, transnacionais e até celebridades locais virtuais. Há uma democratização relativa da visibilidade. E com a interatividade, a intimidade à distância deixa de ser ‘não-recíproca’, aumenta a participação da audiência na construção da Imagem Pública. A visibilidade torna-se uma relação pessoal de micro poder. A popularidade, o carisma e o personalismo sempre existiram; porém no regime de hipervisibilidade promovido

pelas mídias esses elementos assumem um caráter decisivo na vida social. A noção de Imagem Pública sintetiza várias categorias (reputação, prestígio, honra, status) que antes existiam de forma fragmentada em diferentes graus, variando segundo a cultura de cada sociedade. E com as redes digitais, essas imagens técnicas pessoais se miniaturizaram e se multiplicaram em escala infinitesimal. Em tempos de hipervisibilidade das redes²⁴, todos têm uma Imagem Pública, quer queiram ou não, para zelar como patrimônio pessoal.

7. De volta a Foucault

Para o pensamento pós-moderno, não existe recalçamento suposto da psicanálise, a sociedade não reprime os desejos e instintos dos indivíduos; ela os estimula. Não existe interdição ou repressão sexual, o sexo é proibido e escondido apenas para ser incitado e incessantemente revelado. Também não existe um desejo oculto a ser confessado (“o segredinho sujo da psicanálise”). Os discursos não significam além do que realmente dizem. “O inconsciente não é um teatro de representação, mas sim uma usina de produção” – proclamam Deleuze e Guattari no *Anti-Édipo* (1972).

24. Diferencie-se aqui ‘rede social’, referente à ação comum, sincrônica e descentralizada de agentes semelhantes não presenciais durante algum tempo; da noção de ‘rede digital’, que corresponde às redes intercomunicação dentro e fora da internet (incluindo sites de compartilhamento de arquivos e mensagens, como o Facebook). Muitas vezes, no entanto, essas definições se confundem. Pois, se o acontecimento é realizado por uma rede social, a representação do acontecimento pela rede digital é quem o torna visível.

Além de abertamente anti-freudiana, a filosofia virtual de Deleuze é anti-platônica e anti-hegeliana. Contra Platão porque Deleuze nega toda possibilidade de transcendência e afirma a imanência absoluta. E contra Hegel em virtude de três conceitos que o marxismo reaproveitou: a totalidade, a causalidade e a dialética.

“Mil platôs não formam uma montanha”. A diversidade das partes não forma um todo; o social não pode ser tomado em seu conjunto, sem que seus elementos sofram amputações e simplificações. Para Deleuze toda totalidade é totalitária, pois impõe um centro e uma determinada perspectiva do conjunto. Relativista e adepto da simultaneidade não-midiática de tempo-espaço, Deleuze também não crê em causalidade ou determinação estrutural. Seu mundo é feito de singularidades imprevisíveis. Todos os fatores se condicionam mutuamente sem que nenhum seja necessariamente determinante.

Ele também não acredita na unidade dos contrários, como motor das transformações. Acredita sim que as mudanças lineares acontecem através de bifurcações binárias, escolhas entre ‘sim’ ou ‘não’ – formando uma ‘árvore’ (semelhante a um fluxograma). Em oposição a essa árvore de séries binárias, Deleuze sugere a imagem do ‘rizoma’, uma raiz em que todos os pontos se entrelaçam de forma desigual, fragmentada e anárquica. Assim, não há dialética nem dialógica, mas sim polaridades binárias.

Não nos interessa ressuscitar essas polêmicas, mas observar o impacto dessas ideias – principalmente a noção do ‘aqui-e-agora como único ponto de partida realmente honesto’ para pensar a vida.

A crítica pós-moderna mudou definitivamente o nosso modo de pensar. E a Contracultura mudou irreversivelmente nossa forma de

viver. Mas, não completamente. Estamos em uma transição entre a vida urbana-industrial e o design das redes, em um momento de resiliências individuais e coletivas em vários níveis. O desejo emergente de singularidade em um mundo ainda uniforme produz a segmentação do mercado consumidor e o controle através de interatividade.

O pensamento pós-moderno ainda continua sendo bastante atual, como no caso da proibição do consumo estimulado. Deveras, o mesmo que Foucault e Deleuze disseram sobre a repressão ao sexo serve também para o consumo. Talvez com a liberação sexual da contracultura, e, mais recentemente a AIDS, o centro da correlação de forças tenha se deslocado da genitalidade para a oralidade. Na pós-modernidade, as ginásticas e as dietas desempenham um papel central no cotidiano, as asceses e os regimes corporais se colocam novamente. Somos hipnosugestionados a consumir pelos meios de comunicação e proibidos de fazê-lo por diferentes níveis de autoridade.

A noção foucaultiana de ‘modo de sujeição’ nos sugere que o poder tornou-se mais bioquímico que microfísico e que a principal estratégia atual consiste na produção hipócrita de uma sociedade de viciados. Álcool, nicotina, cafeína, açúcar, remédios, mas, sobretudo, narrativas audiovisuais. Elas interagem diretamente com o universo alimentar formando um conjunto de necessidades e, principalmente, mantendo o indivíduo em níveis cada vez mais altos de stress emocional. Após séculos de sujeição sexual imposta pelo cristianismo e pela lógica confessional da psicanálise, os mecanismos de poder geram agora um novo controle social: a dependência química e as redes digitais fazem parte de uma única estratégia de sujeição.

8. O hermeneuta inconfesso

A teoria da complexidade de Edgar Morin (1977; 1980; 1986; 1998), por exemplo, tem três operadores principais: o princípio dialógico (ou a dualidade dentro da unidade), o princípio da recursividade (ou da causalidade circular de retroalimentação múltipla) e o princípio hologramático (segundo o qual o todo também está contido em cada parte dentro do todo).

Nem o universal e abstrato, nem o relativismo concreto de cada realidade local; a complexidade é o universo concreto – em suas múltiplas dimensões simultâneas: o todo é mais e menos que a soma de suas partes ao mesmo tempo. Morin é um pensador de origem marxista-hegeliana, sendo que no lugar da totalidade, está a complexidade; ao invés de determinação estrutural, há recursividades sistêmicas (feedbacks); e, há a oposição dialógica assimilando e superando a contradição dialética, transformando conflitos destrutivos em diálogos produtivos (2015a).

Observem como Morin repensa os conceitos hegelianos da estrutura marxista (comuns também a Habermas) contrapostos com o radicalismo pós-moderno. Ironicamente, a contradição entre o racionalismo dedutivo de Hegel (que decompõe o todo em partes) e sua antítese, a simultaneidade indutivo-relativista de Deleuze, produziu um terceiro termo (a síntese, a negação da negação): o pensamento complexo.

Mas, não é só por conseguir assimilar e superar dialeticamente as hermenêuticas de Habermas e Foucault que considero Edgar Morin

um hermenêuta. Morin é um dos personagens centrais da segunda metade do século XX, tanto no plano da vida como no das ideias. Sua militância política vai da resistência francesa contra o nazismo às barricadas do desejo de maio de 68. Descrever suas ideias é um desafio angustiante, porque ele está sempre absorvendo e comparando diferentes formas de interpretar. Ele próprio defende explicitamente a qualidade da incerteza e da indefinição. Não é filósofo, nem antropólogo, nem escritor. E seu pensamento é homogêneo, integral, sem fissuras ou subdivisões internas; um pensamento preocupado não apenas com a revisão epistemológica interdisciplinar do conhecimento científico, mas também com sua reunificação transdisciplinar com a ética, com a arte, com a filosofia e com os saberes tradicionais. Cumpre, assim, todos os requisitos para ser chamado de hermenêuta.

Os três operadores epistemológicos de sua teoria da complexidade – a dialógica, a recursividade organizacional e a hologramática – também têm uma dimensão ética: o diálogo como conflito produtivo, a adaptação como forma de vencer as dificuldades e a responsabilidade por todos os universos em que estamos inseridos. E a construção deste novo saber e de sua transmissão em uma nova pedagogia, dependem não apenas de uma reunificação epistemológica da objetiva, mas sobretudo de uma nova conduta pessoal e cultural de solidariedade e consciência em relação ao meio ambiente.

9. Castells, entre a cruz e a espada

A complexidade não é utopia nem distopia, mas um conceito aberto. Um ponto de partida e de chegada para a transição entre modos de pensar e viver; uma origem e um destino para a viagem na qual subitamente acordamos. Dessa viagem e desses conflitos entre a crítica pós-moderna com a tradição política e sociológica, outras abordagens apareceram, assimilando ‘o aqui-e-agora como único ponto de partida realmente honesto’ da contracultura em novos sistemas de ideias.

Manuel Castells em sua trilogia *A Sociedade em Rede* (1999) analisa as mudanças contemporâneas em um tripé: a nova percepção de tempo-espaço em função da linguagem audiovisual e simultânea da mídia; e as novas ‘relações de experiência’ nas relações pessoais; e, principalmente, a nova economia-política: as relações sociais de produção se desindustrializam e passam a se organizar em redes de unidades autônomas.

Castells (1999, 413-466) homenageia McLuhan como pioneiro no entendimento das mudanças de percepção de tempo-espaço instituídas pela televisão (e multiplicadas pelo computador); mas também o relativiza, uma vez que ele leva em conta apenas um terço dos fatores de mudança social, sendo preciso ainda avaliar as transformações no mundo do trabalho e das relações de gênero.

Quinze anos depois (e não por acaso os quinze anos em que a internet se desenvolveu e se estabeleceu), Castells (2013) estuda vários movimentos sociais organizados através da internet a partir de 2010 (Tunísia, Islândia, a revolução egípcia, os indignados da Espanha, o

Occupy Wall Street em Nova York e os protestos de junho de 2013 no Brasil) e identifica vários aspectos em comum – o caráter espontâneo, pluralista, apartidário e heterogêneo das manifestações – formando ‘um padrão rizomático emergente’, uma ‘cultura da autonomia’.

Os movimentos descritos por Castells foram populares, dirigidos por si mesmos, organizados autonomamente pela internet por ativistas sem militância, sem direção única ou coordenação centralizada, sem o controle de organizações políticas ou entidades civis, nem o apoio dos meios de comunicação tradicionais. Foram movimentos pluralistas e heterogêneos, com motivações, bandeiras e palavras de ordem as mais variadas e até contraditórias. Algumas foram contra o parlamento e os partidos, mas sem a intenção de substituí-los. O livro *Redes de indignação e esperança* (2013) aponta para a falência da organização política, das formas de representação política atuais.

Comparando-se a trilogia de Castells sobre redes sociais com sua produção mais recente, o papel das redes digitais nos movimentos sociais em todo mundo, pode-se imaginar que o modelo de organização em rede foi da infraestrutura produtiva à sociedade civil organizada, chegando agora à esfera pública da política. Na verdade, há uma transição gradual das superestruturas de um modelo industrial de massas para uma organização em redes sociais.

Não houve, no entanto, uma revolução social, mas sim uma assimilação sistêmica das ideias e estratégias gestadas pela contracultura. E as assimilações foram parciais: as fábricas e indústrias ainda existem mesmo com a terceirização e as redes sociais; os meios de comunicação ainda imperam apesar da internet e das redes digitais; os territórios ainda são geridos por governos nacionais mesmo com a glo-

balização do mercado e da sociedade civil. A transição social produz singularidades em todas as partes e complexidade no conjunto.

10. Conclusão

Definiu-se aqui ‘contracultura’ como espaço contra-hegemônico permanente dentro do regime de ‘centralidade da mídia’ – voltado para formação de novas estratégias e tecnologias sociais. Em seguida, apresentou-se sumariamente as hermenêuticas de Habermas e Foucault. Estabeleceu-se assim uma contradição polarizada entre as duas formas de pensar. Depois, advogou-se que a cibercultura de Levy descende do pensamento pós-moderno; e que a sociologia de Thompson, da teoria crítica de Habermas. E que Morin e Castells oferecem diferentes soluções ao impasse.

Espero ter deixado claro que não se trata apenas de uma síntese entre dois sistemas de ideias diferentes, mas sim de dois comportamentos políticos distintos. O pensamento complexo é o resultado, não apenas do conflito irreconciliável entre o pensamento científico e o pensamento pós-moderno, mas também do diálogo criativo entre a cultura das mídias e a contracultura, entre a máquina social e as singularidades.

Foucault, Deleuze e Levy são teorizações da experiência da contracultura. A teoria crítica de Habermas, Thompson e outros são teorizações sobre a política, a democracia e a comunicação. E Morin, Castells e muitos dos pensadores atuais – colocando “a vida nas ideias e as ideias na vida” – produzem teorizações híbridas, singulares e complexas; próprias de uma vida cheia de transições e repleta de incertezas.

Encantaria moderna



(...) A magia em suas formas mais primitivas é normalmente designada como “arte”. Acho que isso é bastante literal. Eu acredito que a magia é arte e que a arte, quer por escrito, música, escultura ou qualquer outro meio é literalmente mágica. A arte é, como mágica, a ciência de manipular símbolos, palavras ou imagens para realizar mudanças na consciência. Conjurando um encantamento é somente encantar, manipular palavras para mudar a consciência das pessoas. Então eu acho que um artista ou escritor é a coisa mais próxima que você vai ter de um xamã no mundo contemporâneo. (...) O fato de que agora esse poder mágico degenerou ao nível de entretenimento barato e manipulação é uma tragédia. Atualmente, aqueles que utilizam xamanismo e magia a moldar a nossa cultura são os

anunciantes. Ao invés de acordar as pessoas xamanismo é a droga usada para tranquilizar as pessoas, para torná-las mais manejáveis. A sua caixa mágica da televisão, com as palavras mágicas, seus slogans, pode fazer com que todos no país pensam nas mesmas palavras e tenham os mesmos pensamentos banais exatamente ao mesmo tempo. *The Alan Moore Mindscape* (2003, 23:43 – 32:37).

I. O Encantador de Serpentes

Fazendo uma plataforma política com os professores de ciência social na universidade, observei como eles fazem questão de definir conceitualmente as palavras. Acho que cientistas sociais acreditam que ‘os mais precisos’ vencerão. Em contrapartida, em outra ocasião, fechando um jornal literário com pessoas ligadas às Letras, senti-me como um negociador de egos incapazes de superar a própria vaidade estilística.

Aí está o jornalista: diante do cientista social, um artista; diante dos escritores, o crítico. O texto jornalístico é esse ‘algo’ entre a ciência e arte. Podemos chamá-lo de texto de eficácia simbólica (se tivermos uma queda para sociologia) ou de texto mágico (caso preferirmos usar metáforas). As duas principais características do texto jornalístico são: o oportunismo e o poder de sedução. Esses fatores é que garantem a sua eficácia simbólica, o seu resultado mágico.

O oportunismo vem do planejamento racional e de uma visão geral do lado sociológico; e o poder de sedução, a Forma, vem certamente da sensibilidade e da criatividade do lado esquerdo do cérebro. Daquilo que os poetas chamam de coração. Em todo super-homem, há

um Clark Kent. Porém, esta dupla potência implica também em uma dupla dificuldade.

Como podemos ser oportunistas (e éticos) e criativos (e técnicos) ao mesmo tempo? Que tipo de disciplina ou prática educativa se pode organizar para quem tem que desenvolver a mentalidade de cientista e um coração de poeta? E se não nos falta identidade, certamente também não faltam incompreensões. Para a ciência, o jornalismo não tem objetividade; para a arte, ele é um mercenário, a serviço do vil metal. Muitas profissionais de imprensa, em parte pela simbiose da classe política com o empresariado do setor de comunicação social, se sentem prostituídas. O que nos leva a um terceiro fundamento da comunicação: a política.

Era uma vez um rei narigudo. Quando chegou a idade avançada, quis o soberano deixar sua imagem para as próximas gerações e convocou o melhor pintor do reino para pintá-lo. Porém, ao ver seu perfil fielmente reproduzido no retrato, o vaidoso soberano bradou: “Cortem-lhe a cabeça”! O segundo pintor convocado tratou de pintar o rei de frente, diminuindo-lhe sensivelmente as narinas. O soberano era vaidoso, mas não era burro: “Cortem a cabeça deste puxa-saco”. Um terceiro pintor foi então convocado e enfrentou o dilema: “se pintar a verdade estarei morto e se pintar a mentira, também”. Acontece que o rei gostava de caçar e ocorreu ao artista pintá-lo com o rifle atirando de forma que seu nariz não aparecesse. E assim: pintor conquistou o tesouro real e o amor da princesa.

Assim, cúmplice e sabotador do Poder, o comunicador sempre faz parte do sistema, mas luta para modificá-lo. É esta posição dupla

que lhe garante a eficácia simbólica. Sua palavra só é mágica porque atende ao povo e ao rei.

E nessa dupla posição do comunicador, há dois lados: o publicitário e o jornalista. Costuma-se dizer que, enquanto o publicitário é mais ambicioso que vaidoso, o jornalista típico é aquele que coloca o nome acima do dinheiro.

Sempre pensei o exercício do jornalismo (ou a produção arqueológica dos fatos com enfoque voltado diretamente para um público consumidor de informações) como o primeiro pintor e a publicidade (ou a produção teleológica dos sonhos, do onírico, do simbólico com enfoque voltado diretamente para os interesses dos anunciantes) como o segundo. O jornalista puro (com uma queda apenas para ciência social) é sempre um fantoche da verdade; o publicitário puro (que tem uma tendência parcial para o estético em detrimento do político) não tem credibilidade pública ou compromisso ético com o real.

E o profissional de comunicação completo é cúmplice e reformador do poder, que bate com uma mão jornalística e afaga com uma mão publicitária.

Então, o comunicador tem um pé no poder e outro fora. Jornalismo é práxis: Astúcia e Imaginação. Mais arte que técnica, com uma visão de conjunto em tempo real. E como fazer para ensinar essa tríplice atividade (Ciência, Arte e Política) do ofício de comunicar? Certa

noite, eu sonhei que era um Encantador de Serpentes – com a mente científica, a alma artística e a vontade de poder mudar o mundo²⁵.

Defende-se aqui a ideia de que a comunicação é uma síntese contemporânea de saberes outrora irreduzíveis, um campo epistemológico intermediário entre a ciência, a arte e a política. A publicidade e o jornalismo são dois braços da comunicação, em que o jornalismo seria mais científico e a publicidade mais artística. O texto jornalístico é uma escritura de eficácia simbólica (se tivermos uma queda para sociologia) ou de texto mágico (caso preferirmos usar metáforas) com duas principais características: o senso de oportunidade e o poder de sedução. O senso de oportunidade vem do planejamen-

25. Dividindo a turma em grupos e dando funções específicas. Os mais introvertidos serão os produtores, responsáveis pelo planejamento, organização e a objetividade da reportagem; os mais emocionais e extrovertidos serão os repórteres, chamados a expressar sua subjetividade e a participar das entrevistas; e os mais espertos serão os editores, que organizarão o texto final, levando em conta os interesses do grupo e o impacto no público-alvo. A ideia é que haja também uma rotatividade das funções, fazendo com que cada um experimente o trabalho para qual tem menos aptidão. Todas as pautas devem partir de uma contradição entre crítica e elogio. O produtor deve escolher (ou criar) um assunto sobre o qual existam opiniões diferentes, selecionando dois entrevistados, cada um com um ponto de vista. Tanto a pauta como o texto final devem estar organizados a partir da técnica do lead (o que, quem, como, porque, onde e quando), sendo que na pauta o onde e quando correspondem ao lugar, dia e hora da entrevista a ser realizada, enquanto no texto final esses elementos podem ser contextualizados de outras maneiras. Também se sugerem procedimentos sociológicos (histórico, comparativo, estatístico, monográfico etc.) como forma de contextualização do conflito que se está reportando. O texto final deve ter apenas 15 linhas: um parágrafo de lead contextualizado, um parágrafo com o entrevistado A e outro com o entrevistado B. Caso o grupo com o entrevistado A e não com o B, pode o editor inverter a ordem, para que o ponto de vista desejado fique no final. Mas, deve-se evitar a manipulação subliminar, informando sua opinião de forma elegante (na terceira pessoa) e deixando ao leitor o direito de decidir seu lado no conflito apresentado.

to racional e da visão sociológica; e o poder de sedução, a Forma, vem certamente da sensibilidade e da criatividade do lado direito do cérebro. Para não se prostituir eticamente, o comunicador deveria ocupar uma dupla posição política, servir ao rei e ao povo, escrevendo a favor e contra ao poder de forma a atender as demandas do público e das autoridades constituídas. Assim, cúmplice e sabotador do Poder, o comunicador sempre faz parte do sistema, mas luta para modificá-lo. É esta posição dupla que lhe garante a eficácia simbólica. Sua palavra só é mágica porque atende ao povo e ao rei. *Ciência, Arte e Política na Comunicação*

2. Princípios da feitiçaria midiática

Sem arroteio: enuncia-se aqui a seguir quatro princípios da feitiçaria midiática, amplamente utilizados e escondidos pela publicidade contemporânea. Depois, explicamos melhor os fundamentos e as consequências desses princípios.

São eles:

1) Princípio da Singularidade Artesanal. Em oposição à noção de reprodutividade técnica de Walter Benjamin, a dessacralização da arte pela produção em série promovida pela industrialização de todos os objetos da sociedade²⁶; enuncia-se aqui o princípio da sin-

26. Benjamin (1983, 5-28) ressalta o impacto que a produção em série de objetos pela indústria teve sobre a percepção. A obra de arte era única no tempo e no espaço e isso lhe conferia uma áurea, uma presença sagrada. Hoje praticamente tudo é reproduzido de modo idêntico. A arte, então, deixou de ser sagrada, 'objeto de culto' para se tornar expressiva dos sentimentos e crítica da injustiça social.

gularidade técnica, em que o objeto único e original, manualmente produzido sem cópias é uma forma de arte. Em uma sociedade industrial, todo objeto artesanal é culturalmente um talismã da diferença, um oásis cognitivo no deserto da uniformização serial da objetividade. O objeto mágico é aquele que não tem cópia.

2) Princípio da Propagação da Singularidade. O objeto mágico é artesanal e único, mas sua imagem pode ser reproduzida ao infinito pela indústria cultural, aumentando significativamente seu poder. Todos o desejam, mas ele é apenas um. O encantamento do amuleto se propaga. Da união da cobiça das massas com a singularidade do objeto desejado forma-se uma assimetria unilateral daquele conceito com um público não presencial, uma “intimidade não-recíproca a distância” (THOMPSON, 1998). A midiaticização da singularidade universaliza a imagem do objeto no espaço e no tempo. O objeto mágico tem uma imagem icônica multiplicada ao infinito.

3) Princípio da Associação Narrativa O objeto artesanal artificialmente propagado precisa ainda ser alimentado por imagens, sentimentos, alimentos e energia. O objeto mágico se nutre de narrativas simbólicas e factuais. E seu poder deriva diretamente de sua presença nessas narrativas. Aliás, o objeto torna-se mágico através de uma narrativa, associando-o a uma ideia indicando a superação simbólica de vários opostos geralmente irreconciliáveis: sujeito/objeto, natureza/sociedade, vida/morte. O objeto mágico é também um índice, uma associação narrativa entre contradições simbólicas e acontecimentos.

4. Princípio da transidentificação absoluta com algo maior que si: A ubiquidade: não há mais diferença entre o objeto mágico e sua imagem serializada e propagada ao infinito. É o próprio objeto que está presente (e não sua reprodução ou cópia) em todos os lugares e tempos. É a fusão entre ator e personagem, entre jogador e avatar, entre médium e orixá. O objeto mágico é um deus encarnado em nosso universo. E a identidade de contexto e o universo narrativo através do qual o observador se observa: o paradigma. A imagem invertida do universo dentro de cada um.

Reza a lenda que a palavra francesa ‘fétiche’, tradução recente da palavra portuguesa ‘feitiço’, foi utilizada por engano na tradução de uma etnografia para o alemão sobre os povos da África ocidental. E antes que esse “mal-entendido” fosse percebido a noção de fetiche já havia sido utilizada pelos maiores materialistas modernos (Karl Marx e Sigmund Freud).

Por um lado, como ninguém sabe ao certo os nomes do autor e do texto, os antropólogos procuram, em vão, outras explicações para a etimologia dessas palavras (PIRES, 2009) e suas curiosas interpretações. Por outro, a própria origem das palavras (do latim *facticius*: “artificial, fictício”) sugere um engodo, em que uma realidade só se sustenta enquanto houver crença em sua veracidade. Há mistério e encantamento nos próprios termos e em sua história.

Segundo o *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*, de Antônio Geraldo da Cunha, [...]

[...]depois de ter contribuído, portanto, para a criação da palavra francesa fetiche, o português recorre ao francês para tomar-lhe emprestado o termo fetiche, que tem traços semânticos que a aproximam de feitiço, mas desta se diferencia por necessidade de especialização semântica (1986, p. 623).

O feitiço é, geralmente, um termo acusatório (algo reprovável feito por outros); enquanto o fetiche é uma espécie de obsessão pessoal por alguma coisa, uma situação, pessoa, ou parte da pessoa, uma atração ou fixação incontrolável que dá origem a um prazer intenso (nem sempre sexual). Por extensão também há equivalências e diferenças semelhantes entre os termos ‘fetichismo’ e ‘feitiçaria’. Feitiçaria era, para a Inquisição, a religião do Diabo. O fetichismo, por sua vez, era, para os primeiros cientistas sociais, o sistema de crenças mágico, anterior às religiões institucionalizadas. Outras definições pensam a feitiçaria como um conjunto de práticas mágicas utilitárias (a mandinga); e o fetichismo como a crença em objetos-deuses. Já a feitiçaria...

Acho importante ter em conta três aspectos do problema do feitiço, todos eles revelando a sua ambiguidade. Primeiro, a ambiguidade entre construção e verdade: o feitiço poder ser falsificação e engano, mas existe a suspeita de que esse artifício, essa ficção, de fato seja verdadeira, que funcione, ou ainda, que tenha um “segredo”, um “fundamento” que o acusador não conhece. Segundo, ambiguidade entre acusador e acusado: o feitiço sempre é antes uma acusação do que uma prática auto definida; mas se reconhecendo como tal, o feiticeiro pode ad-

quirir paradoxalmente poder sobre o acusador, o poder oculto da feitiçaria. Terceiro, e último, a ambiguidade entre sujeito e objeto do feitiço: a feitiçaria é uma arte da sedução e da sujeição, através da qual as pessoas se tornam objetos, ou, pelo contrário, os objetos podem ser vistos como pessoas. A feitiçaria é uma trama, que embrulha acusado e acusador, pessoas e objetos, verdade e ficção (SANZI, 2009, p. 128).

A feitiçaria, para os colonizadores portugueses, não era africana, arcaica ou tradicional; mas uma prática ordinária, universal, contemporânea e comum. Enquanto, o fetichismo é uma palavra europeia para designar uma prática religiosa africana.

Hoje as palavras fetiche e fetichismo têm pelo menos quatro significados: a) o sentido psicanalítico (parte do corpo ou objeto que desperta excitação sexual); b) o sentido marxista (o mecanismo ideológico que transforma tudo em mercadoria); c) o sentido xamânico (um objeto enfeitado, amuleto ou ídolo; e d) o sentido figurado, o fetiche pode representar uma pessoa admirada por outra, que é seguida e cujas ordens são obedecidas cegamente.

Na verdade, cada sentido da palavra fetiche corresponde a um dos princípios midiáticos apresentados no começo. O fetiche sexual da psicanálise se explica pela áurea da singularidade. O fetiche marxista é baseado na reprodução em série de condições de produção que excluem a maioria. O fetiche xamânico corresponde ao ‘assentamento’ do candomblé. E o sentido figurado (“fulano tem um fetiche por sicrano” – por exemplo) é análogo ao princípio da identidade.

No âmbito da psicanálise, o termo fetichismo é utilizado para definir o desvio do interesse sexual para algumas partes do corpo do

parceiro, para alguma função fisiológica, para cenários ou locais inusitados, para fantasias de simulação ou para roupas e adornos.

Para Marx, o fetichismo é a lógica da mercadoria, um regime em que os homens tornam-se objetos (mercadorias) e as coisas (os produtos) se comportam como pessoas. O fetichismo é uma relação social entre pessoas mediada por coisas, com a aparência de uma relação direta entre as coisas e não entre as pessoas. Disso resulta que a mercadoria (ou o mercado) parece determinar a vontade do produtor e não o contrário. O ‘fetichismo da mercadoria’ seria então a magia do capitalismo. Após Marx, outros autores retomaram a noção marxista de fetichismo, como Adorno em relação à música e ao cinema; e Guy Debord (2000) mostrando que o fetiche de mercadoria e a coisificação do mundo foram levados a um nível muito além do que Marx imaginou.

A história do fetichismo no sentido xamânico foi pesquisada por William Pietz, numa série de artigos intitulados *The Problem of the Fetish* (1985, 1987, 1988 APUD SANZI, 2009). Nesta perspectiva, o objeto mágico é uma associação entre narrativas simbólicas e acontecimentos. Por exemplo: um fato natural (a chuva) em sincronia com acontecimento social (a alegria das plantas e pessoas do deserto) é uma narrativa que associa mudanças meteorológicas à comunidade de supostos sentimentos entre humanos e vegetais – tornando essa correspondência de interpretação universalmente verdadeira. O encantado é sempre uma associação entre o natural e o social, entre o sujeito e o objeto, entre o vivente e o extraordinário. E a associação é sempre feita de coincidências crescentes e repetidos. A narrativa cria o encantamento, em uma história de origem, mas o encanto se multiplica em outras narrativas.

Para Michael Taussig (1993) e Bruno Latour (2002), antropólogos contemporâneos leitores de Pietz, apesar da feitiçaria e do fetichismo terem sido descritos como parte das tradições pré-modernas em oposição à objetividade científica, na verdade, a objetividade da cultura moderna ocidental também é, em última instância, mágica e fetichista. A modernidade é um encantamento macabro de identidade: a ilusão do observador externo.

Durante a modernidade (esta imagem objetiva e coisificada que fazemos de nós mesmos), fomos prisioneiros da própria ilusão, forçados a sobreviver em um mundo violento e sem sentido, jogados em um universo frio e sem alma, não passamos, aos olhos da ciência objetiva, de mamíferos tecno degenerados da crosta orgânica de uma bola de pedra girando em torno de uma bola de fogo.

Por outro lado, também não se pode retroceder, considerar os astros como sendo deuses e recolocar o observador como sujeito no centro do universo, como se fez antes da modernidade. É preciso perceber que universo é vibracional, constituído de energia e de relações entre diferentes estados de ser. Não há um único universo objetivo, mas vários universos virtuais (microcômico, astrofísico, subatômico etc.).

E, apesar da ciência contemporânea (a mecânica quântica, por exemplo) não ter mais objetos, ainda vivemos no mundo fetichista das coisas e não no universo reencantado das relações entre energias.

E o que os feiticeiros pensam? ²⁷

Para Carlos Castaneda/don Juan Mathus, a Feitiçaria pode ser definida como a “arte de acumular e redistribuir energia com o pro-

27. No texto *Eu não sou xamã*, SQN – em que os elementos universais e as práticas essenciais do xamanismo são identificados.

pósito de escapar à segunda morte”. A “antiga arte” seria um sistema mágico-cognitivo meta religioso, cético de todas as crenças, pragmático em relação à experiência empírica na mudança dos estados de percepção e terminantemente avesso a transcendências metafísicas ou representações das divindades. A feitiçaria nessa definição é o oposto complementar do fetichismo, responsável pela organização do mundo ordinário e ilusório das coisas, sob o qual se percebe o reino das energias. Os fetiches (e a ilusão de que o mundo é formado por objetos) seriam formas de aprisionamento da atenção (e da energia) das pessoas para alguns aspectos da realidade em detrimento de outros.

Antes a palavra fetiche resgatava a dignidade dos cultos africanos diante das acusações da Inquisição de feitiços. Hoje, a feitiçaria tornou-se libertária e deseja desencantar a modernidade fetichista. Confirma-se assim o ‘revertério’ – conhecido fenômeno do retorno dos feitiços contra os feiticeiros que os conjuraram.

Referências

I. Referências audiovisuais

A última tentação de Cristo (The Last Temptation of Christ). Direção Martin Scorsese; Roteiro Nikos Kazantzakis/Paul Schrader; Elenco original Willem Dafoe, Harvey Keitel, Paul Greco, Steve Shill, Barbara Hershey. Universal an MCA Company, Estados Unidos, 1988. 164 min.

A paixão de Cristo. Direção Mel Gibson; Produção Bruce Davey/ Mel Gibson/ Stephen McEveety/ Enzo Sisti; Roteiro Benedict Fitzgerald/ Mel Gibson; Elenco: James Caviezel, Maia Morgenstern, Monica Bellucci; Idioma original: aramaico, latim, hebraico; Música John Debney; Cinematografia Caleb Deschanel; Edição John Wright; Estúdio Icon Productions; Distribuição Newmarket Films. Estados Unidos/Itália, 2004. 127 min.

Godspell (Godspell). Directed by David Greene; Produced by Edgar Lansbury; Written by David Greene/John-Michael Tebelak; Elenco: Victor Garber, David Haskell; Music: Stephen Schwartz; Cinematography Richard G. Heimann; Distributed by Columbia Pictures. Estados Unidos, 1973. 103 min.

Jesus de Montreal (Jésus de Montréal). Direção: Denys Arcand; Elenco: Lothaire Bluteau — Daniel, Catherine Wilkening — Mireille, Johanne-Marie Tremblay — Constance, Rémy Girard — Martin, Robert Lepage — René, Gilles Pelletier — Fr. Leclerc, e Roy Dupuis — Marcel Brochu. Max Films Productions, França, 1989.

Jesus de Nazaré (Gesù d i Nazareth/Jesus of Nazareth). Produção e Direção de Franco Zeffirelli. Elenco: Robert Powell, Olivia Hussey e grande elenco; An Rai co-production for word distribution, Itália/Reino Unido, 1977. 389 min.

Jesus Cristo superstar (Jesus Christ Superstar). Direção Norman Jewison; Roteiro Tim Rice/Norman Jewison/Melvyn Bragg; Elenco original Ted Neeley, Carl Anderson, Yvonne Elliman, Barry Dennen, Paul Thomas, Larry Marshall. Universal Pictures, Estados Unidos, 1973. 108 min.

O evangelho segundo São Mateus (Il Vangelo secondo Matteo). Direção: Pier Paolo Pasolini; Produção Alfredo Bini e Montaggio Nino Baragli; Effetti speciali S.P.E.S.; Musiche Luis Enriquez Bacalov; estratti da Bach, Mozart e canti gospel; Scenografia Luigi Scaccianoce, Costumi Danilo Donati; Trucco Marcello Ceccarelli; Lamberto Marini; Mimma Pomilia; Elenco: Enrique Irazoqui: Cristo; Margherita Caruso: Maria da giovane; Casa di produzione Arco Film (Roma) / Lux Compagnie Cinématographique de France (Parigi) Distribuzione: Titanus Distribuzione S.p.A.; Paese Italia, Francia: 1961. 137 min

O Rei dos reis (King of Kings). Direção Nicholas Ray; Roteiro Philip Yordan/ Ray Bradbury; Elenco: Jeffrey Hunter, Robert Ryan, Rip Torn, Royal Dano, Viveca Lindfors; Orson Welles (narrador). Metro Godwyn Mayer, Estados Unidos, 1961. 168 min.

O Senhor dos milagres (The Miracle Maker). Animação. Direção: Derek W. Hlayes/Stanislav Sokolov; Vozes: Ralph Fiennes... Jesus; Julie Cliristie... Raquel; James Frain... Tornas; Richard E. Grant... João Batista; Ian Holm... Poncio Pilatus; William Hurt... Jairo; Anton Lesser... Herodes; Tim McInnerny... Barrabás; Alfred Molina... Simão, o Fariseu; Bob Peck... José de Arimateia; Miranda Richardson...Maria Madalena. Ffilmiau S4C Films. Russia/Inglaterra, 2000. 90 min.

The Mindscape of Alan Moore. Directed by DeZ Vylenz, Starring Alan Moore. Music by Drew Richards; RZA Distributed by Shadowsnake Films Release dates October 24, 2003 (San Francisco World Film Festival). Language English.

Zeitgeist (Zeitgeist, the Movie). Direção, roteiro e produção: Peter Joseph. Estados Unidos, 2007. 116 min.

2. Referências bibliográficas

AB'SÁBER, Tales. *O sonhar restaurado: formas do sonhar em Winnicott, Bion e Freud*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2006.

AGOSTINHO, Santo. *A Cidade de Deus*, Tradução: Oscar Paes Leme. Ed. Vozes: Petrópolis, 1990.

ALTHUSSER, Louis. *A Favor de Marx*. Segunda Edição. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1979.

BAITELLO JR., Norval. *A serpente, a maçã e o holograma – esboços para uma teoria da mídia*. São Paulo: Editora Paulus, 2010.

BENJAMIM, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutividade técnica*. Obras Escolhidas (trad. S.P. Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOBBIO, Norberto. *Direita e Esquerda*. São Paulo: UNESP, 2001.

BOBBIO, Norberto. *O futuro da Democracia*. São Paulo: Paz e Terra, 2000a.

BUCKLEY, Walter. *A sociologia e a moderna teoria dos sistemas*. São Paulo: Cultrix, 1971.

BURKHARD, Gudrun. *Tomar a vida nas próprias mãos - Como trabalhar a própria biografia o conhecimento das leis gerais do desenvolvimento humano*. São Paulo: Editora Antroposófica, 2000.

BYSTRINA, I. *Tópicos de Semiótica da Cultura* (mimeografado). São Paulo: PUC/SP, 1995.

CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil Faces*. São Paulo: Editora Cultrix/Pensamento, 1995.

- CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. São Paulo: Editora Palas Athena, 1990.
- CASCUDO, L. da C. *Meleagro: pesquisa do catimbó e notas da magia branca no Brasil*. Natal: Agir/Fundação José Augusto, 1978.
- CASTELLS, Manuel. *Fim do Milênio/A Era da Informação: Economia, sociedade e cultura* – vol. 3. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CASTELLS, Manuel. *O Poder da identidade/A Era da Informação: Economia, sociedade e cultura* – Vol. 2. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- CASTELLS, Manuel. *Redes de indignação e esperança – Movimentos sociais na internet*. São Paulo: Zahar, 2013.
- CASTELLS, Manuel. *A Sociedade em Rede*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- CRIG, F; MITCHISON, G. *REM sleep and neural nets*, in Behavioural and Brain Research, vol. 69, p. 147-155, 1995.
- DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem: um olhar sobre o ocidente*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993. Ano IX, n. 05 – Maio/2013.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: Esquizofrenia e Capitalismo*, v. 1, 2, 3, 4 e 5. Rio de Janeiro: editora 34, 1980.
- ESCOBAR, C. H. *Dossiê Deleuze*. Rio de Janeiro: Hólon Editorial, 1991.
- FETICHE. In: FERREIRA, A.B. H. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 623.
- FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do Sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *A História da Sexualidade I, II e III (A Vontade de Saber, O Uso dos Prazeres e O Cuidado de Si)*. Rio de Janeiro: Edições

Graal, 1988, 1984 e 1985.

FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.

FOUCAULT, Michel. *Resumo dos cursos do Collège de France (1970 a 82)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRANK, M. G. *Sleep, synaptic plasticity and teh developing brain*, in LUPPI, P. (ed.), *Sleep: circuits and function*. CRC Press, 2004.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos Sonhos*. In *Obras Completas*. Volume IV. São Paulo: Imago, 1990.

GAIMAN, N. *Sandman, a Terra dos Sonhos*. Rio de Janeiro: Editora Vertigo, 2006.

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências damodernidade*. 1ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GIDDENS, Anthony. *A terceira via*. Rio de Janeiro: Record, 2001a.

GIDDENS, Anthony. *A terceira via e seus críticos*. Rio de Janeiro: Record, 2001b.

GIDDENS, Anthony. *O Mundo em descontrolé – o que a globalização está fazendo de nós*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

GIDDENS, Anthony. *Para Além da Esquerda e da Direita*. São Paulo: UNESP, 1996.

GOFFMAN, Ken. *Contracultura através dos tempos - do mito de Prometeu à cultura*. Ediouro, 2007.

GOMES, Marcelo Bolshaw. *A ayahusca como sistema de cuidados*. 2014.

<<https://drive.google.com/file/d/oBxCIeuw8sUXIUU5zYXVXR3dzMHc/view?usp=sharing>>

GOMES, Marcelo Bolshaw. *Do controle social à sociedade de controle*. In: XXV Congresso Anual de Ciências da Comunicação, 2002, Salvador. *CD da Intercom - Núcleo de Pesquisa em Tecnologias da Informação NPO8*. São Paulo: Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2002a. <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/congresso2002_anais/2002_NP8gomes.pdf> último acesso em 16/07/2015.

GOMES, Marcelo Bolshaw. *Em conflito - conhecimento e confrontação*. Revista *FAMECOS* (Online). v.20, n.03; p.618-633 - 633, 2013b. <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/12198/10788>> último acesso em 16/07/2015.

GOMES, Marcelo Bolshaw. *Lugar comum: estudos narrativos transmídia III*. Paraíba: Marca de Fantasia, 2017.

GOMES, Marcelo Bolshaw. *Mimesis & simulação: estudos narrativos transmídia I*. Paraíba: Marca de Fantasia, 2015.

GOMES, Marcelo Bolshaw. *O Encantador de Serpentes – Comunicação e estudos da mídia*. Natal: ebook editado pelo autor, 2010b. Disponível em <<https://drive.google.com/file/d/oBxCIeuw8sUXITFNmLUVHQldoQjA/view?usp=sharing>> último acesso em 16/07/2015.

GOMES, Marcelo Bolshaw. *O Hermeneuta - Uma introdução ao estudo de Si*. Dissertação de mestrado em Ciências Sociais (1997). Livro, v.01. p.164. Natal: Editora Universitária da UFRN (EDUFRN), 2010a.

GOMES, Marcelo Bolshaw. *O Hermeneuta - Uma introdução ao estudo de Si*. Natal: EDUFRN, 2010.

GOMES, Marcelo Bolshaw. *O Herói das duas faces - A dupla identidade*

dos super-heróis. Revista *Nona Arte*. n.06. São Paulo, USP, 2017.

GOMES, Marcelo Bolshaw. *O que transmito do que me disseram*. *Animus – Revista Interamericana de Comunicação Midiática*. ISSN 2175-4977. Volume 15, número 29. Páginas 180-202. Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (RS), 2016.

GOMES, Marcelo Bolshaw. *Um mapa, uma bússola – hipertexto, complexidade e eneagrama*. Rio de Janeiro: Editora Mileto, 2001.

GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix & Edusp, 1976.

GREIMAS, A. J. e COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1989.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HABERMAS, Jürgen. *Teoria do Agir Comunicativo: Racionalidade da ação e racionalidade social*. Tradução de Paulo Astor Soethe. São Paulo. WMF Martins Fontes, 2012.

HALL, J. A. *Jung e a interpretação dos sonhos*. São Paulo: Cultrix, 1985.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

HOBBS, Thomas. *O Leviatã*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

HOBSON, J. *The dreaming brain*. Basic Books, 1988.

JUNG, C. G. *Interpretação Psicológica do Dogma da Trindade [1942]*. Petrópolis: Vozes, 1979.

LATOUR, Bruno. *Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches*. Florianópolis: Editora Edusc, 2002.

LEARY, Timothy. *As sete línguas de Deus*. New York: Thompson and Brothers, 1961.

LEITMAN, N.; ASERINSKY, E. ASERINSKY, E., KLEITMAN, N. *Regularly occurring periods of eye motility, and concomitant phenomena, during sleep*, 1953. *J Neuropsychiatry Clin Neurosci* 2003; 15 (4): 454-5.

LEITMAN, N.; ASERINSKY, E. ASERINSKY, E., KLEITMAN, N. *Regularly occurring periods of eye motility, and concomitant phenomena, during sleep*, 1953. *J Neuropsychiatry Clin Neurosci* 2003; 15 (4): 454-5.

LEVY, Pierre. *Tecnologias da Inteligência – o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe*. São Paulo: Martin Claret, 2004

MIGUEL, Luis Felipe. *Política e Mídia no Brasil*. Episódios da história recente. Brasília: Plano, 2002.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massas II - O Espírito dos Tempos (Necrose)*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1977.

MORIN, Edgar. *O Método, volume primeiro, A natureza da natureza*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1977.

MORIN, Edgar. *O Método 2 - A Vida da Vida*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1980

MORIN, Edgar. *O Método 3 - O Conhecimento do Conhecimento*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1986

MORIN, Edgar. *O Método 4 - As Idéias - Habitat, costumes, organização*. Porto Alegre: Editora Sulina: 1998.

NIETZSCHE, F.W. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

OSHO. *Liberdade – a coragem de ser você mesmo*. Tradução Denise de C. Rocha Delela. Dicas para uma nova maneira de viver. São Paulo: Cultrix, 2006.

OSHO. *Osho de A a Z – um dicionário espiritual do Aqui e Agora*. Tradução de Carlos Irineu Costa. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2004.

OTT, J. *Pharmahuasca, anahuasca e jurema preta: farmacologia humana de DMT oral mais harmine*. In LABATE, B.C. & ARAÚJO, W. S. (org.s). *O Uso Ritual da Ayahuasca*. Tradução de Claudia Rosa Riolfi e Valdir Heitor Barzotto. São Paulo: Fapesp/Mercado de Letras, 2002.

OUSPENSKY, P. D. *Fragmentos de um ensinamento desconhecido - Em busca do milagroso*. Coleção Ganesha. São Paulo: Pensamento, 1980.

PERES, J. F. P.; MERCANTE, J. P. P.; NASELLO, A. G. *Promovendo resiliência em vítima de trauma psicológico*. *Revista Psiquiátrica do Rio Grande do Sul*, 29 (2): 131-138, 2005.

PINTO, R. S. *A Jurema como vegetal psicoativo*. Ensaio apresentado em O Uso e Abuso de Drogas. Salvador, Bahia, 5-8 outubro 1995.

PIRES, Rogério Brittes Wanderley. *O Conceito Antropológico de Fetiche: Objetos Africanos, Olhares Europeus*. Dissertação (mestrado) – Orientador: Márcio Goldman. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – Museu Nacional, 2009- Rio de Janeiro, PPGAS-MN/UFRJ, 2009.

PLATÃO, *A república*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

REESINK, E. *O Segredo do Sagrado: o Toré entre os Índios do Nordeste*. Trabalho apresentado no II Encontro da ANPOCS Norte-Nordeste. João Pessoa. 1995.

REICH, Wilhelm. *O Assassinato de Cristo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983.

RIBEIRO, S. *Rumo a uma Teoria Evolucionária do Sono e Sonhos*. 2004. <www.multiciencia.unicamp.br/arto4_3.htm>.

RIBEIRO, S & NICOLELIS, M. *Reverberation, storage and postsynaptic propagation of memories during sleep*. In *Learn Mem.* 11:686-96, 2004. v. Tb <<http://www.nicolelislab.net/NLNet/Load/index.htm>>

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa – tomos I, II e III* (1983; 1984; 1985); tradução: Constança Marcondes Cezar; Marina Appenzeller; Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papyrus: 1994; 1995; 1997.

RUIZ, Miguel. *Os Quatro compromissos*. Rio de Janeiro: Best Seller, 2005.

SANGIRARDI Jr. *Jurema*. In: *Os Índios e as Plantas Alucinógenas*. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra. 1983.

SANSI, Roger. *Feitiço e fetiche no Atlântico moderno*. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 51, n. 1, p. 123-153, jan. 2008. ISSN 1678-9857. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27303>>. Acesso em: 15 dec. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-77012008000100005>.

SOLMS, M. *The Neuropsychology of dreams: a clinical-anatomical study*. Lawrence Erlbaum Associates, 1997.

SOUZA, Diógenes de. *O uso do ciberespaço pela sociedade civil organizada e a hipótese de superação da teatralização dos assuntos políticos*. Trabalho apresentado no 1º Congresso Anual da Associação Brasileira dos Pesquisadores em Comunicação Política (COMPOL), em Salvador, UFBA, 2006. Disponível em http://www.poscom.ufba.br/congresso/pdf/scat5/Sousa_2006.pdf, último acesso em 17/06/2007.

SWIFT, Jonathan. *A arte da mentira política—precedido pelo texto “O mentir verdadeiro” de Jean-Jacques Courtine*. tradução Mônica Zoppi-Fontana e Roberto Leiser Baronas. Campinas: Pontes, 2006.

TAUSSIG, Michael. *Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem: Um Estudo Sobre o Terror e a Cera*. Paz e Terra, 1993.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

THOMPSON, John B. *Ideologia e Cultura Moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

THOMPSON, John B. *O escândalo político: poder e visibilidade na era da mídia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

VOGLER, Christopher. *A Jornada do Escritor*. Rio de Janeiro, Ampersand Editora, 1997.

WILSON, J. *Brain and psyche: the biology of the unconscious*. Ed. Doubleday, 1985.



Marcelo Bolshaw Gomes é jornalista, Doutor em Ciências Sociais e Professor de Sociologia da Comunicação na graduação de Jornalismo, Publicidade e Rádio/TV e de Metodologia Científica em Pesquisa no

Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia da UFRN. Escreve sobre teoria narrativa e séries de TV e História em Quadrinhos.

Escreveu vários livros, entre os quais: *Um mapa, uma bússola* (2000); *Espiritualidade Contemporânea* (2001); *Decifra-me ou te devorarei* (UFRN, 2006); *O Hermeneuta – uma introdução ao estudo de Si* (UFRN, 2010), *O Encantador de Serpentes* (inédito); *Mimese e Simulação* (Marca de Fantasia, 2015) *Devaneios da Investigação Simbólica* (UFRN, 2016); *Universos sci-fi* (Marca de Fantasia, 2016); e *Lugar comum: estudos narrativos transmídias III* (Marca de Fantasia, 2017).

Marcelo Bolshaw Gomes

MetaNarrativas

Transgressões interdisciplinares

