

Daniella Rodrigues de Farias ... Danielle Perin Rocha Pitta
Douglas Machado ... Eduardo Romero Lopes Barbosa
Elza Maria Neffa Vieira de Castro ... Krishna Neffa Vieira de Castro...
Maria de Fátima Lima Santos

Dramaturgias dos Saberes Sobre trajetórias entre Natureza-Cultura e Sujeito- Objeto

Organização
Maria Aparecida Lopes Nogueira
Fátima Branquinho

Dramaturgias dos Saberes
Sobre trajetórias entre Natureza-Cultura
e Sujeito- Objeto

Organização
Maria Aparecida Lopes Nogueira
Fátima Branquinho

Dramaturgias dos Saberes
Sobre trajetórias entre Natureza-Cultura
e Sujeito- Objeto

Daniella Rodrigues de Farias ... Danielle Perin Rocha Pitta
Douglas Machado ... Eduardo Romero Lopes Barbosa
Elza Maria Neffa Vieira de Castro ... Krishna Neffa Vieira de Castro...
Maria de Fátima Lima Santos

Editora
Universitária  UFPE

RECIFE | 2012

Universidade Federal de Pernambuco

Reitor: Anísio Brasileiro de Freitas Dourado

Vice-Reitor: Prof. Silvio Romero Marques

Diretora da Editora: Prof^ª Maria José de Matos Luna

Editora associada à



Comissão Editorial

Presidente: Prof^ª Maria José de Matos Luna

Titulares: Ana Maria de Barros, Alberto Galvão de Moura Filho, Alice Mirian Happ Botler, Antonio Motta, Helena Lúcia Augusto Chaves, Liana Cristina da Costa Cirne Lins, Ricardo Bastos Cavalcante Prudêncio, Rogélia Herculano Pinto, Rogério Luiz Covalleski, Sônia Souza Melo Cavalcanti de Albuquerque, Vera Lúcia Menezes Lima.

Suplentes: Alexsandro da Silva, Arnaldo Manoel Pereira Carneiro, Edigleide Maria Figueiroa Barreto, Eduardo Antônio Guimarães Tavares, Ester Calland de Souza Rosa, Geraldo Antônio Simões Galindo, Maria do Carmo de Barros Pimentel, Marlos de Barros Pessoa, Raul da Mota Silveira Neto, Sílvia Helena Lima Schwamborn, Suzana Cavani Rosas.

Editores Executivos: Afonso Henrique Sobreira de Oliveira, Suzana Cavani Rosas

Catálogo na fonte

Biblioteca Kyria de Albuquerque Macedo, CRB4-1693

D761 Dramaturgias dos saberes : sobre trajetórias entre natureza-cultura e sujeito-objeto / Daniella Rodrigues de Farias...[et. al.] ; organização Maria Aparecida Lopes Nogueira, Fátima Branquinho. - Recife : Ed. Universitária da UFPE, 2012. 179 p.

Vários autores.
Inclui bibliografia.
ISBN 978-85-415-0045-6 (broch.)

1. Sociologia. 2. Antropologia. 3. Estrutura Social. 4. Sujeito (Filosofia). 5. Objeto (Filosofia). 6. Cultura – Aspectos sociais. 7. Natureza. 8. Etnologia. I. Farias, Daniella Rodrigues de. II. Nogueira, Maria Aparecida Lopes (org.). III. Branquinho, Fátima (org.)

301

CDD (22.ed.)

UFPE(BC2012-003)

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS. Proibida a reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo, especialmente por sistemas gráficos, microfilmicos, fotográficos, reprográficos, fonográficos e videográficos. Vedada a memorização e/ou a recuperação total ou parcial em qualquer sistema de processamento de dados e a inclusão de qualquer parte da obra em qualquer programa juscibernético. Essas proibições aplicam-se também às características gráficas da obra e à sua editoração.

Sobre os autores

Daniella Rodrigues de Farias

Psicóloga, Mestre e Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia/UFPE. Professora e pesquisadora do Grupo de Estudos do Imaginário do Agreste/GEIA no Núcleo de Design do Centro Acadêmico do Agreste/Universidade Federal de Pernambuco/UFPE. Autora do livro *Crônicas do Imaginário: Um Estudo Antropológico sobre Crianças com Câncer* (Recife: Editora Universidade de Pernambuco/UPE, 2005) e *Um Labirinto de Simulacros: Desvalores e Valores na Contemporaneidade*, capítulo de *Cartografias Culturais do Imaginário e da Complexidade* (Recife: Editora Universitária da UFPE, 2006).

Danielle Perin Rocha Pitta

Professora do Departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia/UFPE. Doutora pela Université de Grenoble, e Pós-doutorado realizado na Sorbone - Paris V. Coordena o Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre o Imaginário/UFPE. Preside a Associação Ylê Setí do Imaginário. Autora do livro *Iniciação à Teoria do Imaginário de Gilbert Durand* (Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005) e organizadora de *Ritmos do Imaginários* (Recife: Editora Universitária da UFPE, 2005).

Douglas Machado

Cineasta, Consultor e Coordenador do Núcleo de Comunicação da TV Mocaranga. Documentarista da série *Literatura: Brasil* (2002, 2003, 2005 e 2007) com apoio da Academia Brasileira de Letras. Autor dos documentários *O Sertão mundo de Suassuna* (2003) e *Um Corpo Subterrâneo* (2007).

Eduardo Romero Lopes Barbosa

Doutorando em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia/UFPE. Professor e pesquisador do Laboratório de Estudos sobre o Simbolismo do Corpo no Núcleo de Design do Centro Acadêmico do Agreste/Universidade Federal de Pernambuco/UFPE. Organizador do livro *Cartografias Culturais do Imaginário e da Complexidade* (Recife: Editora Universitária da UFPE, 2006) e autor de *O Ato Fotográfico e a Pose-Rápida. A Recursividade entre a Imagem Técnica e o Olhar que Representa*, capítulo da mesma edição.

Krishna Neffa Vieira de Castro

Especialista em Direito Processual pela CESVA/FAA. Mestre em Ciências Sociais – Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – UFRRJ. Advogado e consultor na área de Direito Ambiental pela Neffa & Holos Consultoria. Autor do artigo *Lei de crimes ambientais e poluição hídrica na região do Médio Paraíba*. (Rio de Janeiro: Anais do V Congresso de Defesa do Meio Ambiente, 1998).

Elza Maria Neffa Vieira de Castro

Mestre em Educação pelo Instituto de Estudos Avançados em Educação da Fundação Getúlio Vargas – IESAE/FGV/RJ. Doutora em Ciências Sociais – Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ. Professora adjunta e coordenadora do Núcleo de Referência em Educação Ambiental – NUREDAM da Faculdade de Educação. Coordenadora-adjunta do Programa de Pós-graduação em Meio Ambiente PPG-MA . Integrante do GIEA/RJ – Grupo Interdisciplinar de Educação Ambiental da Secretaria de Estado do Ambiente do Rio de Janeiro – Superintendência de Educação Ambiental. Autora do livro *Educação Ambiental no ensino formal: necessidade de construção de caminhos metodológicos*. In: CADEI, Marilene de Sá. Educação ambiental e agenda 21 escolar: formando elos de cidadania (Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2009) e do capítulo *Integração regional e iniciativas sustentáveis no Médio Paraíba do Sul - RJ*. In: Desenvolvimento sustentável: agricultura e meio ambiente (Recife: NUPESQ-UFRPE, 2006).

Fátima Branquinho

Mestre em Educação pela Fundação Getúlio Vargas. Doutora em Ciências Sociais pela UNICAMP. O Pós-doutorado no Centre de Sociologie de l'Innovation, École des Mines de Paris. Professora Adjunta da Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Autora dos livros *O Poder das Ervas na sabedoria popular e no saber científico* (Rio de Janeiro: 2007) e organizadora de *Meio Ambiente: Experiências em Pesquisa Multidisciplinar e Formação de Pesquisadores* (Rio de Janeiro: 2007).

Maria Aparecida Lopes Nogueira

Professora Adjunto do Departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia/UFPE. Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia/UFPE. Pós-doutorado em Antropologia realizado na PUC-SP. Coordenadora do Núcleo Ariano Suassuna de Estudos Brasileiros - NASEB da Universidade Federal de Pernambuco/UFPE. Autora dos livros *O Cabreiro Tresmalhado: Ariano Suassuna e a Universalidade do Saber* (São Paulo: Editora Palas Athena, 2000) e *Almanaque: Toda a Oficina da Vida* (Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2008).

Maria de Fátima Lima Santos

Mestre em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco/UFPE. Doutoranda em Saúde Coletiva pelo Instituto de Medicina Social da Universidade Estadual do Rio de Janeiro/UERJ. Professora da Universidade Estadual de Alagoas/UNEAL e da Faculdade de Sergipe/FASE

Etnografia e reencantamento de objetos: à guisa de prefácio

O título desta coletânea – “ciência, natureza e sociedade: etnografia de objetos” – reflete a proposta de reunir trabalhos que abordam diversos aspectos do modo como o diálogo entre a sociologia, a antropologia, a economia e as artes podem explicar - tal como as ciências ditas exatas e naturais – objetos científicos e projetos técnicos. Claro, foi preciso reelaborá-las. Em que pese a vasta bibliografia que trata desta reelaboração produzida nos últimos trinta anos, essa coletânea vai apresentá-la sem fazê-lo de modo sistemático, já que tal procedimento fugiria ao escopo do trabalho que se pretendeu empreender.

Aqui estão reunidos escritos de pesquisadores portugueses e brasileiros que possuem como motivação comum para a realização de seus estudos, o sentido de dar voz a quem não tem: os objetos. Em todos os escritos, mesmo que a expressão rede sociotécnica não apareça – o leitor deve saber – ela esteve presente como parte do ponto de vista teórico-metodológico adotado. Isso significa dizer que para os autores desta coletânea, parte da vida social é feita nas ciências e nas técnicas e parte da natureza é feita na sociedade. O

leitor deverá perceber na descrição da atividade de objetos que, para os autores, eles fabricam ao mesmo tempo, tal como faz o sujeito, discursos e fenômenos, contextos e conceitos, sociedades-naturezas.

Revelando perspectivas analíticas diferentes, os escritos reunidos convergem ao recobrir diferentes modos sobre como sociedades, saberes e técnicas se misturam. Revendo a dissociação entre aspectos sociais e cognitivos da atividade de produção de conhecimento, os autores assumem no lugar desta dissociação, a noção de que objetos são híbridos de natureza e cultura e participam da constituição de redes sociotécnicas. É a etnografia desses objetos que interessa aos autores desta coletânea, num exame de como tais objetos se relacionam ora com cientistas, ora com o mundo.

Na verdade, não se trata de um movimento de reavaliação da noção de objeto na sua ligação com a explicação dos processos sociais; pois tais explicações são sempre complexas e inatingíveis. Elas – as explicações – permitem relacionar no espaço-tempo de uma determinada situação dois ou mais interlocutores, uma rede de relações afetivas e de poder, semeadas de tensões e conflitos, de transações e de traduções. Embora os textos tratem da etnografia de objetos, não nos entusiasmemos demasiado, convém ressaltar que não há consenso nem uniformidade, na medida que tais etnografias traçam caminhos diferentes, tão caros ao diálogo entre a sociologia, a antropologia, a economia e as artes.

Este é um conjunto heterogêneo de textos, escritos sobre ob-

jetos e em momentos variados, que se complementam e se harmonizam em torno do tema focal: a ultrapassagem da sutura entre produção mental e estrutura social, realidade e atividade simbólica, mostrando a construção simultânea do objeto e do universo social dentro do qual esse objeto deve funcionar. Convém lembrar também que embora complementares os textos guardam autonomia, sem encadeamento linear.

Os textos problematizam a sutura natureza-cultura, tão cara à politização das idéias e à conservação de Gaia. Supõem uma razão aberta, por isso os autores investem nas inter-relações da teia da vida ancorados em um tipo de cognição que contempla as incertezas e os erros como fundamentais para a construção do conhecimento científico. Trata-se de compreender tal construção como inacabada, parcial; como tal, passível de refinamentos e retificações, de acordo com as formulações propostas por Gaston Bachelard.

O conjunto dos textos expressa a vitalidade de utopias que priorizam a crítica à unidimensionalidade do progresso e os descabros da monocultura da mente, ao mesmo tempo que propõe um novo humanismo, na medida que reconhece a importância fundamental da religação de saberes e da ética da responsabilidade para elaborar e acionar estratégias capazes de permitirem o enfrentamento da voracidade técnica que põe em risco a sustentabilidade planetária.

O diálogo entre os textos traz uma riqueza incontestável. Falamos da possibilidade de fecundação mútua entre vivências simulta-

neamente próximas e distantes, que expressam a amplitude do saber-fazer científico, nos moldes formulados por Ilya Prigogine.

Por fim, nos resta agradecer a todos aqueles que generosamente contribuíram para a elaboração dessa coletânea: os autores, parceiros de diferentes regiões brasileiras; os pensadores inquietos que têm colaborado para a construção de nossas reservas cognitivas; os alunos e orientandos, instigadores constantes; colegas de departamento; amigos; familiares, sempre interlocutores nos nossos trabalhos.

Recife, Rio de Janeiro, Setembro de 2011

Maria Aparecida Lopes Nogueira (PPGA/NASEB/UFPE)

Fátima Branquinho (PPG-MA/UERJ)

“A verdade não se torna mais verdadeira pelo fato de todo mundo acreditar nela, nem tampouco pelo fato de todo mundo discordar dela” (Maimônides – “Livro dos Perplexos”).

“Você é longitude e latitude, um conjunto de velocidades e lentidões entre partículas não formadas, um conjunto de afetos não subjetivados. Você tem a individuação de um dia, de uma estação, de um ano, de uma vida (independentemente da duração); de um clima, de um vento, de uma neblina, de um enxame, de uma matilha (independentemente da regularidade). Ou pelo menos você pode tê-la, pode consegui-la” (Deleuze e Guattari).

“Por que nossos corpos devem terminar na pele?” (Donna Haraway).

Humanidade, Pós-Humanidade, Pós-Orgânico, Pós-Biológicos: afinal, o que Estamos nos Tornando?

Daniella Rodrigues de Farias

“Talvez as diferentes culturas, desenvolvidas nos diversos tempos e espaços do planeta, não se definam tanto pelo conjunto de conhecimentos e saberes que elas produziram, mas pelas inquietações e perguntas que permitiram formular. Hoje podemos levantar algumas questões que em outras épocas teriam sido impensáveis. Por exemplo: ainda é válido – ou sequer desejável – persistirmos dentro das margens tradicionais do conceito de homem? Ou, pelo contrário, seria talvez preciso reformular essa noção herdada do humanismo liberal e inventar outras formas, capazes de conter as novas possibilidades que estão se abrindo? O que é aquilo que estamos nos tornando? O que gostaríamos de nos tornar? São perguntas de alto conteúdo político, cujas respostas não deveriam ser livradas ao acaso”.

Paula Sibília

Sem sombra de dúvidas a época em que vivemos é das mais profícuas e afeitas aos questionamentos acerca do futuro que estamos plantando. As implicações éticas relacionadas a estas sementes biotecnológicas e da informação vêm, entretanto, sendo discutidas numa velocidade muito aquém das rápidas e inesperadas transformações nos saberes e poderes analógicos e mecânicos em direção a uma realidade digital-informatizada.

Na verdade, não é de agora que uma matriz sócio-técnica tem se enraizado em nossos corpos e subjetividades – o imbricamento entre natureza e cultura existe desde que, prometeicamente, nos apropriamos do fogo – todavia, é indubitável que jamais, na história do *homo sapiens sapiens demens* tenhamos tido a oportunidade de alterar molecularmente – não o molecular de Deleuze – a qualidade ôntica do animal humano.

Como numa assustadora ficção na qual somos nós os embriagados protagonistas e antagonistas, estamos caminhando a passos largos e trôpegos em direção a uma identidade que será passível de aferição nanotécnica, ou seja, uma identidade não mais inteligível através das metáforas cartesianas provenientes da mecânica, porém, de aproximações entre o bit e o DNA.

Envoltos em desconhecimento e incertezas, o cidadão comum observa – alegre e ingenuamente – e adquire utensílios tecnológicos em franca desmaterialização: são celulares, *chips*, *personal computers*, dentre outros, cada vez menores, porém, com um alcance e possibi-

lidades de uso cada vez maiores e mais distintos. Há dez anos no Brasil, quem imaginaria poder utilizar o aparelho celular para acessar a *web*, filmar e assistir filmes ou computadores domésticos que se responsabilizariam por gerenciar geladeiras, televisores, fogões, dentre outros aparelhos?

O *constrangedor* é que, como se sabe, tais mudanças se constituem como a ponta de um *iceberg*, sendo impossível para qualquer um – exceto os estudiosos e mercadores destes saberes e poderes – conhecer e/ ou estar a par das pesquisas e projetos em andamento no que se refere aos sistemas de informação e telecomunicações, afinal, o segredo é a alma do controle e do mercado de corpos e subjetividades.

Sem sentir, somos a meta de novas técnicas de biopoder e fazemos parte da produção de novas formas de ser e de estar no mundo, de novas formas de relação entre a natureza e a cultura. É que o segmento das biotecnologias, relacionado diretamente ao futuro do que hoje é a humanidade – ainda que (excetuando a polêmica em torno da utilização terapêutica das células-tronco embrionárias) menos barulhento que a informática e as telecomunicações – avança numa velocidade mais surpreendente.

Na realidade as biotecnologias já não se distinguem da informática, como no exemplo dos *biochips* ou *wetchips* – os “*chips* úmidos” –, uma nova espécie de microprocessador, composta de circuitos eletrônicos e tecidos *vivos*, um híbrido de natureza e cultura

operacionalizado digitalmente. Na verdade, de acordo com a Revista *Scientific American*, a evolução das biotecnologias ocorre numa velocidade cerca de dez milhões de vezes, maior, do que ocorrera a evolução descrita por Charles Darwin, e por se tratar de um conhecimento esotérico, ou seja, muito especializado, acaba transcorrendo sem mobilizar os debates e as reflexões necessárias, mesmo que encarne “o desejo de [fazer o corpo] atingir a compatibilidade total com o tecnocosmos digitalizado” (Paula Sibilia, 2003: 13) e, portanto, imperecível.

É que o desejo de digitalizar nossos próprios corpos se confunde com o sonho de ser imortal e de, nesta imortalidade, estar livre das dores e dos sofrimentos provenientes do corpo. Para alguns, a morte – assim como o corpo e seus artifícios reprodutivos – se tornará de fato uma estratégia evolutiva inútil a partir do momento em que passarmos a ser compreendidos como “padrões de informação”, o que já está em andamento com o Projeto Genoma.

Assim, das analogias extraídas do universo maquínico utilizadas desde Descartes a La Mettrie¹ até o fim do século XX, passamos por um *upgrade* semântico através do qual viemos a nos caracterizar

¹ Julien Offray de La Mettrie (1709-1751), autor de “O homem-máquina”, de 1748, obra na qual reforçava o ideário forjado por René Descartes acerca de uma natureza estritamente material para o ser humano. Nesta obra La Mettrie “radicalizava Descartes, para quem os animais eram como máquinas, por não terem alma. Levando essas idéias a extremos inimagináveis para o autor do Discurso do Método, La Mettrie afirmou que os homens eram em tudo próximos dos animais e, portanto também não tinham alma, eram meras máquinas, conjuntos de engrenagens puramente materiais, sem nenhuma substância espiritual, como pretendia Descartes” (Rouanet, 2003: 38).

por intermédio de metáforas provenientes da informática e, do mesmo modo, galgamos o sonho da infinitude.

Apesar da falta de informações para o homem ou a mulher comum acerca das janelas que se abrem através destes estudos, bem como de seus impactos não apenas no processo evolutivo humano, mas das consequências sócio-históricas e ecológicas, não podemos, enquanto pesquisadores da cultura, nos furtar destes saberes e poderes insurgentes, prestes a modificar efetivamente – e em um curtíssimo espaço de tempo quando comparado ao longo processo evolutivo do qual somos o fruto – o conceito de humano, de sujeito e de identidade mesmo.

Em suma, todas as perguntas advindas dessas discussões *já são* bioeticamente urgentes: o que acontecerá numa sociedade em que pouco a pouco as pessoas deixarão de morrer ou terão suas vidas prolongadas em algumas centenas de anos?

Se a ciência já domina a tecnologia da clonagem reprodutiva, muito em breve também viabilizará o incremento ou a transformação de determinadas capacidades humanas, transformando seres comuns, porém com alto poder aquisitivo, em super-homens.

Quais serão os impactos político-culturais desta nova espécie no mundo? Muitos começam agora a apontar esta era:

“(...) como o fim da humanidade (seja celebrando-o ou condenando-o), e o início de uma nova era: a pós-humanidade. Pois somente agora a criatura humana passaria a dispor, de fato, das condições técnicas necessárias para se autofabricar, tornando-se um

gestor de si (...). Outro corte radical emerge da dissolução das velhas fronteiras entre o organismo natural – o corpo biológico – e os artifícios que a tecnociência coloca nas mãos do novo demiurgo humano para que ele conduza a pós-evolução, não apenas em nível individual como também quanto à espécie, hibridizando-se com as novas próteses bioinformáticas que já estão à venda” (Sibilia, 2003: 16).

Já há, portanto, tecnologia para que o humano possa ser fausticamente reinventado, reparado, reconstituído, recriado a partir de sua própria costela por um Deus-cientista.

De sua costela, não apenas um novo órgão, todavia, a possibilidade da escrita de um novo ser, de um “outro”. Novo humano? Novo sujeito? Nova máquina-humana? O qualitativo humano será pertinente a esta nova alteridade? “*Pós-humano*” ou “*pós-orgânico*” (Paula Sibilia)? “*Naturantes*” – produtores de natureza, de uma nova natureza humano-máquina-animal?

Ciborgues, como sugere Donna Haraway (2000)? O que estamos nos tornando, quais as implicações disso sobre a concepção de sujeito, bem como para o entendimento dos processos identitários?

O que configura a identidade do *Anthropos* na atualidade, quando “*estamos em condições de transcender as limitações das espécies particulares e combinar as virtudes (e os defeitos) de diferentes espécies, e até programar nelas atributos que nunca antes pertenceram a espécie alguma*”, como exemplifica o cientista John Harris, autor do livro “*Wonderwoman and superman: The etics of human Biotechnology*” (Cf. Sibilia, 2003: 15).

Certamente a perplexidade advinda disso tudo se coaduna ao fato de que, grosso modo, somente esquecemos – quando não

desconhecemos – o processo evolutivo humano, mas reificamos o humano em um modelo *Standard* destacado do tempo e do espaço em que vive.

Não precisamos mudar mais e nem mudaremos: somos perfeitos, feitos à imagem e semelhança de Deus, não mudaremos here-ticamente!

Não obstante, será mesmo necessária a desconstrução do que projetávamos como humanidade? Prescinde viabilizar um outro predicativo que inclua uma outra espécie desenvolvida – por nós mesmos – e apta a se expandir como nós através do que Michel Serres compreende como *exodarwinismo* (2003)?

O próprio exodarwinismo, que é composto pelas estratégias imaginadas e postas em prática pelos humanos para modificar o mundo ao redor, sem que para isso seja necessário se incluir em mutações genética e fenotipicamente rápidas (no tempo da natureza), o que propiciaria, de acordo com Michel Serres (2003: 18), uma “*certa atmosfera de imortalidade*” ao humano – não estará ele mesmo em processo de desconstrução, quando o humano já está – num caminho sem voltas – incluído no campo das mutações genéticas, muito embora fenotipicamente *ainda* permaneça o mesmo?

Será que tudo isso não fora intuído pelos autores que anunciavam, já há tanto tempo, a morte conceitual desse sujeito, deste ser humano *Standard*, esse humano branco, macho, de classe média e saúde ariana?

Como entender, portanto, a resistência em visualizar e refletir a insurgência de novas alteridades? Em que o imaginário renascentista *trompe-l'oeil* do ser humano *Standard* nos empobrece e de que modo novos pontos de fuga sobre o sujeito desta nova natureza-cultura poderão favorecer a compreensão antropológica de uma identidade “cubista” para as pessoas nestas sociedades pós-orgânicas?

De como se Disseminou o Ideário do “Humano *Standard*”

“Eu sou, antes que eu seja alguma coisa”

Marcus Doel, 2001: 86.

Podemos sim, supor a existência de um ser humano *Standard* desfavorecendo, dentro das ciências como um todo – especialmente as disciplinas que se auto-intitulam “humanas” – a tomada das reflexões e discussões sobre as novas possibilidades que se abrem para a humanidade e para o estudo das identidades. A idéia de ser humano universal (cujo epíteto é o ego transcendental kantiano) surgiu, *grosso modo*, com a Revolução Francesa e o Iluminismo no século XVII – quando então fora forjada uma equivalência entre cultura, civilização e humanidade –, como o ideal, travestido de cosmopolitismo, que a França tentou projetar para o resto do mundo, ideal este que agregou a si, ao longo do tempo e nos domínios (espaço-temporais) ocidentais, uma “*força de lei moral e princípio de exclusão*” (Jean Baudrillard, 1996: 171).

Para Baudrillard, este sentido de universalidade do humano foi, na realidade, engendrado como uma tautologia, a partir da duplicação do homem europeu: “civilizado” e cristão², o que se coaduna à compreensão de Marcus Doel (2001: 86), para quem “*convencionalmente, supõe-se que o sujeito é idêntico a si mesmo; ele é o ponto – o lugar no mapa – que perdura*”. Muito embora represente o ponto de partida para o que se entende como “*identidade, presença e diferença, o sujeito precede toda identificação, toda apresentação e diferenciação. (...) O sujeito é Um: universal, indivisível e eterno*” (Idem).

Algumas mudanças históricas foram, entretanto, suficientes para causar fissuras indelévels neste sujeito do modelo filosófico e epistemológico da modernidade. De fato, segundo Stuart Hall (2002), estas vicissitudes *partiram* da quebra do ideal de imanência até então postulado para o ser humano, por intermédio da introdução da idéia de *historicidade* com a teoria marxista; *prosseguiram* através do ideário

² Não é à toa que, para Baudrillard (Idem), uma exclusão que precede e que fomenta todas as outras, é a exclusão dos mortos e da morte, quando os mortos vão sendo “*jogados para fora da circulação simbólica dos grupos*” (1996: 173), deixando, portanto, de fazer parte da comunidade para serem “exilados” em cemitérios fora da cidade, sendo os seus duplos, então, encaminhados para o tempo e o espaço da imortalidade. Só os “civilizadamente” humanos teriam direito, entretanto, a esta imortalidade. É por este motivo que, para este autor, a cultura ocidental, a cultura do humano, é uma cultura de morte: uma sobrevivência idealizada que “*não passa da marca do seu exílio social*” (1996: 174). A hierarquia social é duplicada num simulacro no além no qual a imortalidade é um direito virtual de todos os humanos. Mas, *quem é humano? Quem será condecorado com a imortalidade?* Se a imortalidade é na realidade o resultado da desigualdade política ou, em outras palavras, o resultado da fratura do grupo questiona Baudrillard, “*de que serve reinvidicá-la para todos?*” (Idem: 176).

freudiano e de sua concepção de *inconsciente*, ferindo narcisicamente o racionalismo iluminista, em outras palavras, o seu ideal de plena consciência de si e do mundo; *enriqueceram-se* com a linguística saussuriana que salientava a *construção histórico-social de nossa linguagem* e, do mesmo modo, com o desvelamento dos *dispositivos de poder* realizado por Michel Foucault; e *se consolidaram* com os movimentos sociais em fins do século XX, em especial o movimento feminista, como supracitado, que revelou a política dos conceitos culturais.

Em minha opinião, a descoberta de que apesar de “vivos” somos feitos de matéria inanimada, de que as pequeninas moléculas que materializam nosso corpo são compostas por elementos de ordem físico-química, os mesmos elementos “inumanos” que constituem uma pedra ou uma casca seca de árvore, ou ainda a mesa que suporta este computador, é, não só a mais recente ferida narcísica imposta ao humano, como mais um elemento a desestabilizar a idéia de ego transcendental, ou apenas, de sujeito, afinal de contas, somos, sim, determinados biologicamente, da mesma maneira que somos alienados politicamente. As teorias vitalistas, contemporâneas a Kant, continuam a sua derrocada. De acordo com Henri Atlan (2004), o que a Biologia Molecular nos revela é uma continuidade entre o vivo – o humano, por exemplo – e o não-vivo:

“entre o mundo sem consciência e o mundo da consciência humana. De certa maneira, saímos de um período que pode ser qualificado de ‘pré-biológico’, no qual a existência da alma cindia o mundo em dois, distinguia os seres animados dos inanima-

dos, e o homem de qualquer outro ser vivo (...). De Platão a Descartes, caíram por terra todas as visões anteriores de uma alma governando o corpo como um cocheiro governa sua carruagem” (Atlan, 2004: 13).

Esta inumanidade ou morte do vitalismo está relacionada, de acordo com Henri Atlan (Idem), ao que Sérgio Paulo Rouanet (2003) denomina como anti-humanismo tendo em vista que ambas as idéias se baseiam num materialismo biologizante para o qual *“o organismo determina o essencial da vida do homem”* (Rouanet, 2003: 40). O homem-genoma como afirma Rouanet (2003) é um novo paradigma. Por conseguinte, *“agora deixou de ser absurdo ou provinciano falar num determinismo do corpo. O homem-genoma assumiu a sucessão do homem-máquina: nos dois casos é a biologia o fator determinante e não a sociedade”* (Sérgio Paulo Rouanet, 2003: 52). Apesar de todas estas transformações na compreensão da identidade do sujeito, sua noção anistórica ainda persiste, quando não em sua forma “clássica” e na melhor das hipóteses, com pequenas variações, como sugere a metáfora do organismo fissíparo – o organismo que é suscetível de se reproduzir por fragmentação de sua própria substância em duas partes, cada uma das quais se torna um indivíduo autônomo semelhante àquele do qual provém – utilizada por Marcus Doel (2001) para explicar suas ressurgências. Para este autor, a idéia de sujeito cumpre dois importantes papéis no que ele denomina como *topografia da teoria social*, a saber: as funções da universalização e da individuação. Daí a relevância, nesta discussão, da inserção de alguns questionamentos trazidos

pelo pós-estruturalismo, sendo importante que este não se confunda, entretanto, com o pós-modernismo *lato senso*. Constituído, grosso modo, como uma severa crítica (i.) aos modelos a-históricos, estáticos, sincrônicos e taxonômicos; (ii.) à especulação dialética hegeliana; (iii.) à idéia de sujeito transcendental e (iv.) à valorização do logocentrismo, em outras palavras, do idealismo europeu – o pós-estruturalismo, em um sobrevôo, muitas vezes se confunde com o celebrado pós-modernismo, todavia, há diferenças genealógicas em torno de seus objetos teóricos e históricos. Muito superficialmente, o pós-modernismo traria em suas origens duas acepções: a primeira, em uma crítica aos movimentos nas artes e literatura proeminentes ao final do século XIX e início do século XX – nas palavras de Paul Rabinow (2002: 88), “*os vários pós-modernismos dos anos 60 vieram à tona, pelo menos em parte, como uma reação contra os movimentos modernistas anteriores. O modernismo clássico, para usar uma expressão que não é mais um oxímoro, surgiu no contexto do desenvolvimento capitalista e da sociedade burguesa e se colocou contra ele...*”. A segunda inspiração (o que não implica numa escala valorativa) para os pós-modernistas se configurou como uma série de objeções feitas à concepção filosófico-científica de modernidade cujo início teria sido demarcado, simultaneamente, pelas idéias de Francis Bacon, na Inglaterra e de René Descartes na França pós-medieval, sendo o seu epíteto, o criticismo do filósofo alemão Immanuel Kant e sua busca das condições apriorísticas e universais da razão.

Poderíamos supor a partir de Paul Rabinow (2002: 89) que “*se o pós-modernismo surgiu nos anos 60 como uma canonização acadêmica dos grandes artistas modernistas, [e movendo-se] rapidamente (...) logrou êxito entrando na academia nos anos 80*”, o pós-estruturalismo poderia ser entendido como uma das várias expressões por intermédio das quais o pós-modernismo deixou-se entrever, representar ou supor – tendo-se em vista a ausência de consensos em torno desta periodização³.

Em minha compreensão a principal diferença entre o pós-modernismo e o pós-estruturalismo é que, ao contrário do pós-modernismo, o pós-estruturalismo se preocupa não apenas em criticar o ego transcendental, todavia, em devolver ao sujeito seu potencial sob a forma de uma multiplicidade, do imbricamento de uma multiplicidade de devires identitários. Uma identidade que não mais se compreende por intermédio do que alguns autores de inspiração pós-estruturalista chamam de processo maquínico pautado em binômios, em especial, o ventilado “eu *versus* não-eu”.

Para tais pensadores, a identidade é muito mais do que o Isso e, num trocadilho, muito mais do que aquilo, em outras palavras, nem a negação de uma qualidade nem a afirmação de outra, outrossim, algo como um complexo jogo onde cabem em constante ten-

³ Nesse sentido, o pós-modernismo será compreendido neste ensaio de modo heurístico e, assim, grosso modo, como um ideário cuja localização histórica [hipotética] é estabelecida como uma crítica realizada a partir dos anos 1960 ao modernismo, crítica esta que envolve uma valorização do pastiche e, por fim, como um momento em que as metanarrativas perdem valor mediante a multiplicidade de historicidades.

são “isso e aquilo e aquilo outro também”, sob a forma de muitos outros devires históricos-políticos-afetivos-pulsionais-culturais-econômicos, etc. e etc., como veremos adiante.

De modo análogo, como todo e qualquer conceito que tem suas raízes no Iluminismo, algumas das críticas direcionadas ao conceito *Standard* de cultura no bojo da chamada crise das representações na Antropologia, podem ser (re) aproveitadas com o intuito de se apreender as principais fragilidades do conceito *Standard* de humano, como por exemplo, quando *Arjun Appadurai*, defende a perspectiva de que o conceito de cultura, na realidade, desvaloriza a cultura do ‘outro’, do não-ocidental – do mesmo modo podemos afirmar que o conceito *Standard* de humano aqui compreendido poderá favorecer ou fomentar atitudes etnocêntricas; quando Renato Rosaldo e *James Clifford* salientam que o modelo *Standard* de cultura é utilizado apesar de inconsistências e contradições que se materializam na procura das regularidades e no rechaço aos conflitos – a idéia de humanidade é, da mesma forma, utilizada de maneira equivocada com o intuito de legitimar determinadas metodologias de pesquisa; quando *Jonathan Friedman*, afirma que o conceito de cultura *Standard* desdenha da diversidade de formas através das quais a produção de significados ocorre – da mesma maneira podemos supor que a idéia de ego transcendental desdenha da alteridade e da multiplicidade dela; e quando *Roger Keesing* compara a história do conceito de cultura antropológico à história de corais (arrecifes) – incognoscível e cumula-

tiva, sem que haja interferências significativas em sua grande estrutura – podemos também supor que o humano utilizado em algumas ciências, tais como a psicologia, ainda é na maioria das vezes, refratário aos processos sócio-históricos.

Para Marcus Doel (2001), este referente que é tomado para entender modernamente os processos identitários forjados sobre a “clássica” (leia-se: fiel à tradição humanista) oposição entre o eu e o não-eu, entende o “eu” ou sujeito da cultura ocidental como *“uma figura de universalização na medida em que é o grau zero da humanidade, o lugar ao qual, de forma indicial, todas as características humanas se referem e deferem* (eu sou – sujeito). [Num movimento em que] *há universalização antes que existam individuações*” (Idem: 86-87). Primeiro a projeção universal do referente ocidental; depois, algum acréscimo ou decréscimo identitário, assim é que os qualitativos deste “outro” perdem o impacto e a força política que lhes seriam devidos.

Heuristicamente podemos cogitar que nas discussões sobre estes híbridos de natureza-cultura que se insurgem como uma miríade de identidades, acabamos ficando presos nas linhas da tira de Möbius [8]: de um lado a identidade indicial e [e de predicativo moral e transcendental] do humano *Standard*, do outro, uma alteridade que ainda carece de poder e importância política frente ao seu referente (daí a relevância das discussões sobre a *différance* que serão descritas mais adiante). Em suma, o sujeito ou humano *Standard* é a materialização do essencialismo cartesiano no qual *“o sujeito é o sujeito.*

Sozinho ele está. E sem uma necessidade de pele, carne, face ou fluido. O corpo nunca é. Os corpos são os inimigos do sujeito. O sujeito é o que resta quando o corpo é retirado; ele é literalmente in-humano” (Doel, 2001: 87). É a representação deste humano setecentista, portanto, que se impõe com a vitalidade de um *Highlander* contra “o inumano” constituinte das novas identidades pós-orgânicas (inumanas, portanto). Paradoxalmente, da mesma forma que o humanismo cartesiano se investia do cogito, da imaterialidade, a identidade pós-orgânica, por sua vez, também se encaminha – de acordo com alguns autores mais entusiasmados com a informatização da realidade – para uma negação da materialidade, o que é exemplificado com as relações estabelecidas na rede (*web*) entre identidades virtuais e cambiantes. Um outro exemplo deste processo de desmaterialização, também compreendido como processo de digitalização da identidade, nos é fornecido em uma entrevista à revista *Veja* (19/04/2006) concedida pelo cirurgião francês *Bernard Devauchelle* – que à frente de uma equipe de mais de cinquenta pessoas, realizou o primeiro transplante parcial de rosto da história da medicina, beneficiando Isabelle Dinoire. De acordo com este médico-cirurgião:

“o rosto ainda é um componente importante para identificar um indivíduo, mas acredito que, pouco a pouco, estamos passando da época da antropometria para a época da genética. Em outras palavras, temos uma identidade pela face, mas ao mesmo tempo temos uma verdadeira identidade no plano genético”.

Estes novos sujeitos do mundo contemporâneo – mesmo prescindindo do corpo material como requer, aprioristicamente, o modelo de essência – reabilitam e trazem de volta a fragmentação dos espíritos e dos corpos outrora afugentada por Descartes. Segundo David Le Breton (2003: 123), para os entusiastas desta identidade pós-orgânica o corpo, chega mesmo a ser reduzido pejorativamente a um recorte de carne (*meat*), tornando-se anacrônico – como é o caso dos partidários da mística da inteligência artificial e / ou dos *extropianos*, uma comunidade virtual americana que se quer livre da entropia, do sofrimento e da morte.

O que há de importante, entretanto, entre o corpo tornado irrelevante para o ideário cartesiano e o corpo que se estima obsoleto para o imaginário cultural pós-orgânico, é que respectivamente, o primeiro corpo traria dentro de si o ego transcendental – perfeito, racional, metódico e universal – e o segundo corpo, uma multiplicidade de devires para cada sujeito. Por conseguinte, é neste sentido que a inumanidade forjadora da identidade pós-orgânica só se torna inteligível quando esta mesma imaterialidade constitui uma tensão (não dialética) com a fragmentação e a complexificação dos possíveis: o corpo não se impõe mais como uma “injunção de identidade”, de modo que todos os jogos identitários vêm se tornando, pouco a pouco, possíveis.

Em suma, tornou-se decisivo que, ao invés de experimentarmos apenas uma só perspectiva, a “frontal” – *trompe-l’oeil* –, nos

desalienemos através das várias linhas de fuga que atravessam o real e que são orientadas por diferentes pontos de fuga – *trompe-l'esprit*. Só assim poderemos retratar, ainda que por aproximações, a identidade pós-orgânica.

Da Identidade Indicial à Identidade Flutuante: A Reafirmação do Grama entre a Natureza e a Cultura

O conceito de humano se desloca, se fractaliza.

A observação realizada por cientistas físico-químicos de que nossas moléculas têm tanta vida quanto as moléculas de um cubo de gelo, se revela como o mais novo golpe deferido contra o *homo sapiens sapiens demens*. Somos feitos de matéria inanimada. Mas onde está a vida? De que forma um ser vivo se difere de um sistema não-vivo? Em um artigo denominado “O que restará da biologia do século XX?”, publicado em meados da década de 1990, o biólogo Manfred Eigen nos explica:

“Todas as reações químicas de um ser vivo seguem um programa controlado, operado por uma central de informação. A meta desse programa é a auto-replicação de todos os componentes do sistema, incluindo a duplicação do próprio programa ou mais precisamente do material que o contém. [...] O legado da pesquisa biológica deste século será a compreensão profunda dos processos de criação da informação no mundo vivo. Talvez isto resulte na resposta à questão ‘O que é a vida?’”.

(Manfred Eigen *apud* Paula Sibilia, 2003: 76)

O Projeto Genoma Humano, na verdade, compreende o código genético como um sistema de informação, cujo código – A, C, T, G – faz as vezes de *software*, informando o nosso corpo desde o momento em que começamos a envelhecer até o tempo que dispomos de vida; a partir desta descoberta, finalmente nos tornamos passíveis de sermos reprogramados. Para Henri Atlan, em um artigo intitulado “*Ninguém sabe o que pode o corpo: a árvore do conhecimento e os jogos do determinismo absoluto*” (1999: 95), o vitalismo:

“Trata-se de uma velha tradição expressa de diversas maneiras, desde o idealismo de Platão até ao dualismo de Descartes, mas com a qual a actual (sic.) biologia está cada vez mais em ruptura. Com efeito, hoje, imaginamos a vida do nosso corpo, portanto a nossa vida, como o produto de determinismos físico-químicos que não deixam, em princípio, qualquer lugar ao supra-sensível, a uma alma na qual se poderia alojar um livre-arbítrio, com a espécie de responsabilidade primária decorrente e que seria própria da nossa pessoa moral”.

Não obstante, se não havia espaço para o livre-arbítrio antes de entrarmos no regime digital, talvez daqui a não muito tempo, já tenhamos condições de alterar o nosso *software* de acordo com as nossas necessidades mais prementes, a exemplo do desejo de nos livrarmos das doenças degenerativas, como a doença de Parkinson, o mal de Alzheimer e os diversos tipos de câncer.

Cada vez mais a natureza e a cultura revelam a urdidura em que sempre esteve enredada a realidade humana. Para autores como Donna Haraway (2000) e Michel Serres (2003: 46), “*a cultura começa*

pela natureza; ela é a própria natureza, cuja continuidade se dá por outros meios”. Mas, como se sabe, esta idéia não é consensual.

O problema da relação entre a identidade biológica e a identidade cultural, que se reifica, ora em humanismos, ora em anti-humanismos, volta à tona com as discussões sobre o humano-máquina-genoma-pós-orgânico-pós-biológico. Como podemos utilizar esta tensão entre a natureza e a cultura, sem maniqueísmos? Acredito que a perspectiva pós-estruturalista poderá enriquecer bastante a leitura desta relação tão conflituosa para a própria Antropologia.

Sendo assim, procuremos entender um pouco mais acerca da relação entre a natureza e a cultura – sob a perspectiva pós-estruturalista – partindo do exercício de sutura realizado por Claude Lévi-Strauss. De acordo com Jacques Derrida (2001; 2004) – um dos principais nomes pós-estruturalistas – afora o seu *anistoricismo* (qualidade ou condição que indica a não utilização da história moderna/ ocidental como condição de observação e análise da alteridade), o próprio estruturalismo – em sua parte neste grande bolo – forjado por Claude Lévi-Strauss, teria sido sistematizado tendo como suporte um paradoxo: (i) a manutenção [estratégica] do artifício metodológico da diferença entre a natureza e a cultura; e, ao mesmo tempo – desta vez nos rastros de Saussure –, (ii) a “transcendentalização do signo” realizada como uma costura nos interstícios do significado e do significante, em outras palavras, uma obliteração da diferença entre as mesmas natureza e cultura.

Para Derrida, Lévi-Strauss nunca fora senão “(...) *de um ponto de apagamento a outro*. Já *‘As estruturas elementares do parentesco’* (1949), comandadas pelo problema da proibição do incesto, creditavam a diferença apenas em volta de uma costura. (...) E seria temerário decidir se a costura – a proibição do incesto – é uma estranha exceção que se viria a encontrar no sistema transparente da diferença, ‘um fato’ como diz Lévi-Strauss, (...) ou, ao contrário, a origem da diferença entre natureza e cultura, a condição fora de sistema, do sistema da diferença” (Derrida, 2004: 128).

Deste modo, por intermédio da interdição do incesto, Lévi-Strauss teria esvaecido os contornos, isto é, borrado a equação entre a natureza e a cultura; digo equação e não apenas diferença, visto que para Derrida, *toda oposição binária* – elemento componente de todo e qualquer sistema estrutural, fonético-linguístico ou não – traz consigo, indissociavelmente, uma hierarquia (estando aí o fato de sua insistência na manutenção da distinção entre o significado e o significante e, dessa maneira, na desigualdade das oposições binárias) – uma hierarquia que supõe, por sua vez, graus sucessivos de forças, visto que alicerçada sobre relações de subordinação em uma escala valorativa.

No signo, portanto, esta *barra (/)* entre a imagem acústica e o conceito se chama *différance* [ou *grama*]; para Derrida este artifício seria a condição mínima necessária não somente à existência de todo e qualquer tipo de estrutura, mas à instauração de uma permanente instabilidade movida à subordinação supracitada.

E é por intermédio da constituição de uma *gramatologia* – uma semiologia interdita pelo grama e, por conseguinte, influenciada pela crítica, herdada de Nietzsche e de Heidegger, ao imanentismo, à presença teológica de um centro e à a-historicidade, – que Derrida estabelece (com o perdão da aparente tautologia), de dentro da própria estrutura [agora instável] suas críticas aos estruturalismos Saussure/ lévi-straussiano, modelo positivo, interdisciplinarmente em voga até os anos 1960.

Através da *différance*, Derrida (1967) propõe a inserção do jogo de ausências e presenças – a não-escolha entre pares de oposição, entre o sim e o não, entre a natureza e a cultura, entre a história e a presença – no interior da estrutura clássica: *“voltada para a presença, perdida ou impossível, da origem presente, esta temática estruturalista da imediatidade interrompida é, portanto, a face triste, negativa, nostálgica, culpada, rousseaunista, do pensamento do jogo cujo reverso seria, a afirmação nietzschiana, a afirmação alegre do jogo do mundo e da inocência do devir, a afirmação de um mundo de signos sem erro, sem verdade, sem origem, oferecido a uma interpretação ativa. (...) No caso absoluto, a afirmação entrega-se também à indeterminação genética, à aventura seminal do traço”* (1967: 248); à aventura seminal do rastro.

A estrutura, agora fugidia, instável, pode e deve ser reinscrita, investida politicamente no discurso e na ação.

Assim, para Derrida, é através da demarcação dessas desigualdades ou subordinações que poderão ser invertidas dessimetrias e,

assim, desconstruídos os “significados transcendentais” ou *centros* – aqueles conceitos, tal e qual o do humano *Standard* tratado anteriormente, que simulando sua independência à língua, ao sistema de significantes, se justificam como universais, e por essa razão, refratários à mudança, à ação do sujeito envolto em processos sócio-históricos.

Apoiado no pensamento implosivo de Nietzsche, bem como em suas críticas às idéias de verdade e de *ser*, Derrida propõe a demolição destes centros (tais como essência, sujeito transcendental, substância, verdade, homem, consciência e cultura), a partir de dentro da própria filosofia, de dentro da própria estrutura; dito de outro modo, por intermédio de seus próprios conceitos. Como no exemplo supracitado, tanto é por intermédio da ajuda do conceito de estrutura que se desorganiza a própria estrutura, quanto é também “*com a ajuda do conceito de signo que se abala a metafísica da presença*” (Derrida, 1967: 233).

Toda essa semiologia desconstrutivista só se torna possível com o auxílio da *différance*.

É ela que, aliada à *escrita*, favorece a realização do jogo, da interpretação e, por conseguinte, a *disseminação* do signo. A disseminação proposta por Derrida (1967; 2001; 2004) para o signo, equivale a reconhecer em seu predicativo “flutuante”, o deixar *rastros*, rastros que se encontram com os rastros deixados por outros signos em outros contextos, de forma que a escrita do signo não se deixa ja-

mais suprasumir por um outro signo, ou ainda por uma “presença presente”, seja sob a forma de um “sujeito teológico”, soberano, cheio de poderes e saberes mediante o ‘*outro*’, ou mesmo por uma essência conceitual qualquer, como a própria noção *Standard* de humano.

Sem a *différance* sequer seria realizável uma tradução: “*a tradução pratica a diferença entre significado e significante*” (Derrida, 2001: 26), em outras palavras, através do grama (/) se torna impossível a idéia de uma traduzibilidade literal, pura, transparente, realista ou representacionalista, outrora exigida pela metafísica e epistemologia clássicas para a constituição de conceitos. A própria verdade se torna flutuante, difusa, múltipla e relativa como pretendem autores tais como Michel Foucault.

A importância da demarcação da *différance* se caracteriza, dessa maneira, não somente como a principal contribuição deixada pelo pós-estruturalismo nietzschiano de Derrida para as ciências humanas, como por representar uma forma de demarcar politicamente as diferentes *escritas* culturais e individuais. As escritas culturais e individuais são o trajeto histórico-antropológico da coletividade e do sujeito.

Em crítica ao logocentrismo (idealismo ocidental), afirma Jacques Derrida: “*ora, a ‘língua usual’ não é inocente ou neutra. Ela é a língua da metafísica ocidental e transporta não somente um número considerável de pressupostos de toda ordem, mas pressupostos inseparáveis e, por menos que se*

preste atenção, pressupostos que estão enredados em um sistema” (2001: 25).

Em virtude da constatação da importância de valorizarmos o rastro histórico-cultural do sujeito, seu devir – e mesmo que orientado também por um código genético universal, porém com combinações diferentes para cada um de nós, sujeitos e sujeitados – é que temos de tentar entender politicamente, os novos rastros desse sujeito entre a sua natureza/ animalidade e a multiplicidade de informações cultural-digitais a que está exposto nesta “modernidade tardia”, “pós-modernidade” ou qualquer conceito que compreenda toda esta complexidade.

“Mas, afinal, o que vem depois do Sujeito?”

– “Fractalidades” (Entropias e Extropias)...

“(...) a crítica deve estabilizar, mas de forma contingente, deve tornar os fechamentos arbitrários, apoiar um essencialismo estratégico, fazer gestos provisórios”⁴.

G. Rose

De maneira heurística, o caminho (abstraido a partir da leitura de autores pós-estruturalistas) para se tentar compreender o movi-

⁴ROSE, G. “Some notes towards thinking about the spaces of the future”. In: J. Bird, B. Curtis, T. Putnan, G. Robertson e L. Tickner (org.). *Mapping the futures: local cultures, global change*. Londres: Routledge, 1993.

mento ou a escrita das identidades pós-orgânicas, é a observação da convivência instável e/ ou anômica entre os opostos: a leitura da inscrição polifônica, multivocal que as vicissitudes histórico-culturais deixam no corpo e na subjetividade das pessoas.

Incluir na análise não apenas o acaso, mas a provisoriedade, mesmo que didaticamente ancorados numa espécie de imagem-transitoriamente-referente – e desse modo modelável –, ultrapassando ainda, de forma política a dualidade ingênua do eu *versus* não-eu, do eu *versus* a alteridade. Em suma, se propõe a assunção da hibridez e a mobilidade da estrutura – o que não é apenas um oxímoro – como ponto de partida para uma análise mais rica dos processos identitários, sejam eles individuais ou coletivos.

Na realidade, a procura por frestas que deixem entrever o processo em que transcorrem as aglutinações, diferenciações e interseções entre as identidades molares e as identidades insurgentes e ressurgentes na contemporaneidade, passa necessariamente pela desconstrução afirmativa (não niílista) da idéia de humanidade.

Para Marcus Doel (2001: 85), pautando-se no que denomina como “*experiência esquizo-analítica e desconstrutiva*”, o que vem depois do sujeito é a imagem-metafórica e “*pré-edípica*” do Corpo sem Órgãos (CsO), o que equivale, para este autor, ao contrário efetivo de uma imagem fragmentada.

Em outras palavras, o CsO ou Corpo sem Órgãos é a imagem das possibilidades e dos devires representada pelo corpo e subjetivi-

dade ainda não transpassados pela Lei da Cultura (equivalente à proibição do incesto, interdito que possibilita a sutura entre a natureza e a cultura destacada por Claude Lévi-Strauss) – um corpo que, para os [psicanalistas] pós-estruturalistas, ainda não sofrera o processo de entrada no Registro Simbólico; um corpo em sua plenitude, aberto à capacidade real de novas espécies de conexão com o mundo das idéias e – na atual conjuntura – da matéria. Utilizando-se da retórica metafórica de outro autor, diz-nos ainda Marcus Doel:

“A assim chamada fragmentação exibida pelo corpo ‘pré-edípico’ é, na verdade, a fractalidade de objetos-parte... não a debilitante falta de uma velha unidade, mas uma capacidade real para uma nova conexão. Não é uma negatividade em contraste com a qual uma plenitude pode ser desejada. É uma faculdade positiva... Um retorno ao corpo sem órgãos é, na realidade, um retorno da fractalidade, uma re-emergência do virtual. Não uma regressão: uma invenção” (B. Massumi, 1992:85 *apud* Doel, 2001: 85) .

Focalizando a nossa reflexão nas expressões “re-emergência do virtual” e “fractalidade”, compreenderemos que o que vem depois da noção de sujeito segundo este autor é, na realidade um *assemblage*, em que são reintegrados contínua e experimentalmente, “fluxos assimétricos” sob a forma de desterritorializações e re-territorializações, codificações e sobrecodificações, registros analógicos e digitais, enfim.

Um novo sujeito composto por diferentes realidades: uma-obra-em-processo e / ou uma-obra-como-processo, uma incógnita

(x, y, z...) mesmo que tenha como ponto de partida o que Marcus Doel (2001) denomina como um “essencialismo estratégico”, em suma, um sujeito que se afirma na tensão política entre o universal e o particular.

O que este ensaio quis tentar suscitar? Um olhar mais criterioso, e, por conseguinte, mais vigilante sobre as novas tecnologias e este novo humano ou novo sujeito que – não nos enganemos – já está por aí. Como sugere Henri Atlan (1999), corremos o risco de ao tentarmos ampliar fausticamente o nosso poder sobre o mundo por intermédio destas incríveis tecnologias, sermos destruídos por elas...

Bibliografia

ATLAN, Henri & BOUSQUET, Catherine. (1994). Questões sobre a vida. Lisboa, Portugal: Instituto Piaget.

_____. (1999). “Ninguém sabe o que pode o corpo: a árvore do conhecimento e os jogos do determinismo absoluto”. In: O Livro do Conhecimento: as centelhas do acaso e a vida. Lisboa, Portugal: Instituto Piaget.

_____. (2004). A ciência é inumana: ensaio sobre a livre necessidade. São Paulo: Cortez.

DOEL, Marcus. (2001). “Corpos sem órgãos: esquizoanálise e desconstrução”. In: SILVA, Tomaz Tadeu. Nunca Fomos Humanos: nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica.

BAUDRILLARD, Jean. (1996). “A Exatidão dos Mortos”. in: A Troca Simbólica e a Morte. Edições Loyola: São Paulo.

BRETTON, David Le. (2003). “Adeus ao Corpo”. In: NOVAES, Adauto (org.). (2003). O homem-máquina: a ciência manipula o corpo. São Paulo: Companhia das Letras.

BRUMAN, Cristoph. (1999). Writing for Culture. (xerox)

DERRIDA, Jacques. (1967). “A Estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas”. In: A Escritura e a Diferença. São Paulo: Editora Perspectiva.

_____. (2001). Posições/ Jacques Derrida. Belo Horizonte: Autêntica.

_____. (2004). “Introdução à ‘Época de Rousseau’”; “A violência da letra: de Lévi-Strauss a Rousseau”. In: Gramatologia. São Paulo: Editora Perspectiva.

FOUCAULT, Michel. (1979). “Verdade e poder”; “Nietzsche, a genealogia e a história”; “Os intelectuais e o poder”. Microfísica do Poder. Rio de Janeiro: Edições Graal.

_____. (1988). História da Sexualidade I: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal.

_____. (1999). “As Ciências Humanas”. In: As Palavras e as Coisas. São Paulo: Ed. Martins Fontes.

_____. (2005). “[1983] – Estruturalismo e Pós-estruturalismo”. In: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

HALL, Stuart. (2002). *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.

HARAWAY, Donna. (2000). “Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX”. In: SILVA, Tomaz Tadeu. (2000). *Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica.

OVERING, Joanna (s/d). “Culture”. In: RAPPORT, Nigel & OVERING, Joanna. *Social and cultural anthropology: the key concepts*. PETERS, Michael. (2000). “Estruturalismo, Pós-estruturalismo e Pós-modernismo”. In: *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica.

RABINOW, Paul. (2002). *Antropologia da Razão: ensaios de Paul Rabinow*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

RIBEIRO, Renato Janine. (2003). “Novas fronteiras entre natureza e cultura”. In: NOVAES, Adauto (org.). (2003). *O homem-máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras.

ROUANET, Sérgio Paulo. (2003). “O homem-máquina hoje”. In: NOVAES, Adauto (org.). (2003). *O homem-máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras.

SCOTT, Joan W. (1988). “Igualdade *versus* diferença: os usos da teoria pós-estruturalista”. In: *Feminist Studies*. Vol. 14, número 1.

SERRES, Michel. (2003). *Hominescências: o começo de uma outra humanidade?* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

SIBILIA, Paula. (2003). O Homem Pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.

WATSON, James. (2005). DNA: o segredo da vida. São Paulo: Companhia das Letras.

Revistas

Revista Continente Multicultural. “A Realidade Existe?”. CEPE (Companhia Editora de Pernambuco): Julho de 2003.

Revista Veja: “Páginas Amarelas”: entrevista com o cirurgião-plástico francês Bernard Devauchelle. Editora Abril Cultural: 19/04/2006.

Das dicotomias à complexidade: novos paradigmas, novas éticas

Danielle Perin Rocha Pitta

Em um pensamento calcado em dicotomias (como na cultura ocidental) a realidade é obrigatoriamente reduzida a oposições nas quais os matizes e as sombras se perdem. A diversidade é sem dúvida uma das maiores características da pós-modernidade: através dos deslocamentos no tempo e no espaço que a tecnologia tornou fáceis e constantes, ocorre uma mistura de informações e de valores crescente, tendo por consequência sociedades complexas no que diz respeito à multiculturalidade. A vivência da diversidade implica na vivência da diferença. Por outro lado, a pós-modernidade, segundo Maffesoli, se caracteriza também pelo prazer de “estar junto”, pela falta de grandes projetos ideológicos, pela constituição de novas tribos. Ora pode-se considerar que o Brasil, por sua formação, sempre foi um país pós-moderno. Brasil e pós-modernidade implicam ainda em uma diluição das referências, em processos de aculturação trazidos pelos meios de comunicação e importação de valores. Sempre segundo Maffesoli, para compreender esta nova realidade é necessá-

rio se debruçar sobre o cotidiano que, contendo bases míticas e dinâmica própria, informa sobre os fundamentos sócio-culturais como um todo. Neste contexto, o cotidiano é composto de todas as dimensões do social: educação, arte, religião, sexualidade, relações de gênero, trabalho, etc... e de todas as áreas do saber: ciências ditas humanas, ciências ditas “exatas”. E estas dimensões carregam em seu bojo as imagens arquetípicas, as memórias da humanidade e das culturas específicas. Carregam os mitos ou são por eles carregadas.

Aqui, o mito será considerado como relato fundante da ética.

A ética vem se moldar nesta perspectiva, tendo em vista que toda ética corresponde a uma visão de mundo específica.

Em uma visão de mundo dicotômica, a questão da ética se coloca em termos de oposição entre bem e mal. Segundo Manuela Malpique, *“poderemos afirmar que para o filósofo a ética, neste sentido radical (raiz), consistirá na apropriação progressiva do nosso esforço para ser. Tal conduzir-nos a um outro movimento dialético: da simbólica do mal à simbólica da salvação. E será neste diálogo, nesta conversação íntima (relacionada etimologicamente com o termo – dialética - arte de conversar) como o mal em liberdade, que nos permitirá a reconstrução e reestruturação do nosso ser e estar no mundo”*.

Para Edgard de Assis Carvalho, *“É chegada a hora de se discernir de modo mais antropológico sobre os horizontes do século 21, dado que nada de mais relevante vem ocorrendo desde o Acontecimento de 9 de novembro de 1989, quando, junto com a queda do muro de Berlim, muitas de nossas utopias foram*

definitivamente sepultadas. Se quisermos elencar os etnogenocídios de Ruanda e Burundi, as atrocidades da Bósnia, a limpeza étnica dos kosovares, a destruição deliberada dos ecossistemas e tantas outras regressões psicopolíticas que a força totalitária e antropocêntrica vem cometendo contra a humanidade enquanto um todo, lembraremos desses fatos como algo desorientador, decadente e regressivo”.

Ao que parece, a ‘colaboração de culturas’ requerida por Claude Lévi-Strauss, a ‘ética da solidariedade’ exortada por Edgar Morin, a ressurgência do ‘mundo imaginalis’, enfatizada por Gilbert Durand, não vem conseguindo gerar um tipo de cognição universalista, ou mesmo uma recursividade auto-organizadora capaz de contaminar o planeta como um todo. Se for verdade que tudo aquilo que é sapiential equilibra-se, precariamente, entre as forças de conjunção e de disjunção, as culturas parecem viver mais em um estado de guerra civil permanente, uma espécie de privação civilizatória ampliada, do que uma reorientação para um futuro um pouco mais digno e ético.

Diante desta realidade, os novos paradigmas parecem ser de fundamental importância para compreender a atualidade. De fato, em recente conferência (Julho 2000) pronunciada na Sorbonne, o professor Gilbert Durand dizia o quanto o jovem que ele foi e a sua geração, se tinham sentido roubados pelo tipo de História que lhes fora apresentado. A informação “historical” se caracterizava como epistémé do falso, um “falsum” histórico, no qual prevalecia a dialética da exclusividade. Ou seja, uma dialética na qual uma hipótese exclui

a outra. Como exemplos ele cita: Descartes cuja dimensão barroca foi ocultada; Platão, de quem se ocultou o orfismo (questionamento sistemático da religião oficial da cidade grega); Santo Agostinho que nunca se converteu, se mantendo maniqueísta; Pasteur que não era médico; Newton que era alquimista. Com isto, diz Durand, foram “*maskarados os Orientes do nosso Ocidente*”. Os novos paradigmas vêm, pois colocar vários aspectos do real não mais como produto da razão, mas como criação do imaginário (Gilbert Durand). Nesta perspectiva não há cisão nem oposição entre natureza e cultura, mas sim um intercâmbio constante unindo as duas. Estes novos paradigmas nos parecem ser menos etnocêntricos na medida em que estão atentos a lógicas outras (lógica do 3o incluído), à dinâmica subjacente às culturas (trajeto antropológico), ao simbólico (simultaneamente universal e específico), ao mítico (Mircea Eliade), à criação presente no devaneio (Bachelard), à arte...

Aqui o universo é compreendido como uma teia na qual todos os elementos que compõem a vida são tidos como indissociáveis. Ora as conclusões a que hoje se chega através, por exemplo, da física quântica, já estavam presentes em muitas mitologias (F. Capra).

O objetivo deste trabalho será, pois, ilustrar alguns dos novos paradigmas através da visão de mundo, ética/estética (Michel Maffesoli), dos índios Fulni-ô (Pernambuco – Brasil) e das culturas afro-brasileiras e ver em que medida em uns e outros existem propostas de novas éticas.

De fato, a cultura brasileira composta, entre outras, por estas dimensões culturais, é percebida por autores diversos como um laboratório da pós-modernidade. Diz o professor Michel Maffesoli, em entrevista à Revista Caros Amigos: *“Percebo no desenvolvimento tanto do hedonismo como do tribalismo e do nomadismo, as três vertentes para compreender a pós-modernidade. Acredito que isso seja um processo mundial”*. Por outro lado, diz ainda: *“Uma razão importante para o Brasil ser considerado um laboratório da pós-modernidade é que, através de sua geração jovem – que tem uma vitalidade muito forte – o país dita novas formas de pensamento e comportamento do que são os valores pós-modernos”*. *“No meu livro L’Ombre de Dionysos (A Sombra de Dionísio), tento expor todas essas referências hedonistas, como o retorno do valor do corpo, por exemplo. É interessante perceber como no Rio de Janeiro o culto ao corpo torna-se uma realidade social. Não é algo secundário ou tampouco frívolo, mas uma questão ética. Costumo denominar isso de ‘ética da estética’, um vínculo que se faz através do corpo e do prazer”*.

Nos estudos desenvolvidos no Recife desde 1975 através das pesquisas sobre o imaginário, foi possível observar de que maneira elementos míticos provenientes de fontes culturais distintas estabeleciam uma dinâmica própria e original de “trajeto antropológico”.

Assim é que para os índios Fulni-ô, no Estado de Pernambuco:

“O programa e a orientação da escola seguem leis nacionais: os trabalhos dos alunos não recebem notas, mas apreciações; e o incentivo à competição é condenado ‘pois deixa os outros tristes’ como diz uma das professoras nativa”.

Os castigos são raros e leves. As crianças têm profundo res-

peito pelos pais, sentimento este obtido não pela severidade ou autoridade, mas em respeito a uma norma social.

Por outro lado:

“O comportamento das crianças, a escolha de suas ações, parecem estar ligadas muito ligadas ao respeito devido aos pais - assim como os pais, pertencentes à um dado clã, devem respeito aos ‘avós’, estabelecendo assim uma atitude própria da cultura – do que a um sistema de recompensa/castigo”.

Os valores essenciais são transmitidos na cerimônia de iniciação.

Segundo Estevão Pinto, a festa começa de madrugada na ausência dos meninos a serem iniciados. Ela ocorre durante o Ouricuri, período sagrado no qual são feitos os rituais. As crianças têm entre dez e doze anos.

Ritos preliminares são realizados, depois dos quais as mães preparam seus filhos. O cacique e o pajé falam então com eles pedindo para que respeitem os mandamentos religiosos da tribo e de guardar segredo sobre os ritos que não devem ser conhecidos pelas mulheres. Em troca dos ensinamentos as crianças distribuem dinheiro e ornamentos. Em seguida são pintados. É chagado então o momento solene em que as crianças podem atravessar a linha imaginária - que passa pelo juazeiro sagrado - e são então admitidos do lado dos homens.

Estes valores – respeito, reverência, segredo, troca, diálogo, esforço - vão estar presentes nos mitos :

Em um mito de origem recolhido por Max BOUDIN, estão colocados os meios de ação valorizados pela cultura. Existe uma contenda entre dois irmãos: Falê-da-to (a quem Deus deu o fogo e todas as calamidades como a seca, a fome, a guerra, e as doenças) e Walê-da-to (a quem Deus deu poderes absolutos sobre a água, o trovão, a vida...).

Falê-da-to (gênio do mal), ao invés de partilhar seus poderes com seu irmão queria se tornar mestre absoluto do mundo e tinha ciúmes terríveis. Depois de um sério afrontamento entre os dois onde Falê-da-to é obrigado a reconhecer seu irmão como ancestral, desejosos de voltarem para casa partiram cada qual em uma direção: Falê-da-to foi para o norte e Walê-da-to para o sul.

Por onde Walê-da-to passava, a temperatura se tornava mais úmida e mais fresca, e as chuvas eram abundantes. As plantas cresciam e a região se tornava rica e plena de abundancia. (...) Cansado da viagem Falê-da-to quis ver por onde o irmão passara e encontrando-o muito se queixou do frio e da umidade e da lama do sul. Ouvindo isto Walê-da-to resolveu acompanhar seu irmão na direção do norte, mas não pode ir longe por causa do calor e da desolação que ele havia semeado na sua passagem. Os dois irmãos entraram então em um acordo: resolveram morar no limite das duas zonas, onde as influencias benéficas da umidade e do frio podiam combater as influencias maléficas do calor e da seca. Este local é a pátria dos Fulni-ô e tem por nome ia-ti-lha: nossa habitação sagrada.

A análise diacrônica nos revela um jogo de três testes opondo o "irmão mau" ao "bom", levando ao reconhecimento do real poder deste último. Uma vez a posição hierárquica estabelecida, eles podem proceder à organização do mundo, à harmonização das suas forças significando um lugar ideal, na medida em que favorece o desabrochar de vida: temperatura agradável, água e sol para a vegetação, etc... Há primeiro uma dialética de oposição entre os dois irmãos, e então uma harmonização dos opostos.

A análise sincrônica revela os meios possíveis de oposição/destruição para em seguida, mostrar que a resposta a esta destruição é uma elevação espiritual seguida de harmonia.

Um paralelo também pode ser estabelecido entre este mito e aquele citado por Gilbert DURAND de acordo com qual, na Suécia, dois grupos de cavaleiros simbolizam o verão e o inverno: *“é a luta entre Tiamat e Marduk que seria exemplar de todas estas lutas, a luta de vegetação contra a canícula e a seca....”*.

No que diz respeito à cultura de origem africana - presente na vivência do cotidiano de Recife/Olinda - encontra-se também mitos traduzindo uma ética específica:

De acordo com Roger BASTIDE, *“os orixás são na África densos de clã; eles são considerados como antepassados que viveram anteriormente na terra, e que foram divinizados após a morte deles. Mas ao mesmo tempo, são forças da natureza que fazem cair a chuva ou que reinam sobre a água doce, ou que representam uma determinada atividade social, a caça, a metalurgia, o que*

faça que não sejam adorados somente pelos seus descendentes, membros do clã, mas por todos aqueles que desejam colheitas boas, pescadores, ferreiros". Estes significados se mantiveram no Brasil.

Um dos mitos de origem é o seguinte (resumido):

No início havia Olorun, o deus supremo do Yorubas. Decidindo se afastar, este deixou em seu lugar Obatalá e Oduduá, o casal divino.

Para os yoruba, *"o par divino primitivo é o de Obatalá, o céu, e Oduduá, a terra, e da união do céu e da terra nascem Aganjou, o firmamento, e Yemanjá, as águas"*. Obatalá é conhecido no Recife com o nome de Oxalá. Nasceram também os outros orixás, os homens e todos os seres.

Agora que os orixás nasceram, importa manter e renovar as suas forças. Sobre este assunto, Roger BASTIDE transcreve o mito seguinte (aqui um pouco resumido): Oxalá o velho, morou no reino de seu filho Oxalá o jovem; mas havia um tempo muito longo que ele não tinha visto seu outro filho Xangô. Não querendo morrer sem o ter visto novamente, ele decide empreender a jornada, mas antes consulta o babalaô que o aconselha a não partir. Porém, como Oxalá insiste, e pergunta se um sacrifício não poderia desviar o destino ruim, o assegura que poderá evitar a morte contanto que nunca recuse prestar um serviço sem nunca reclamar. *"Na estrada, se encontra três vezes com Exu que lhe pede sucessivamente para o ajudar a carregar em sua cabeça um barril de óleo de palma, uma carga de carvão, um outro com óleo de amêndoa; cada vez Exu deixa cair o conteúdo no Oxalufan velho (Oxalá). Este*

último não reclama. Ele chega finalmente no reino de Xangô e vê o seu cavalo em fuga. Ele o alcança para devolver-lo ao filho, mas os criados deste, pensando que se trata de um ladrão, o alcançam, quebram-lhe braços e pernas, e finalmente lançam-no em uma prisão". Então Xangô sente-se triste, as mulheres permanecem estéreis, colheitas desaparecem. Ao término de sete anos, "consulta-se um babalaô que revela que todos estes infortúnios vêm do que um inocente suporta injustamente uma prisão. Xangô faz vir diante dele os prisioneiros; reconhece seu pai. Envia seus escravos buscar água, vestidos de branco, e sem falar em sinal de tristeza, na fonte vizinha, para lavar Oxalufan. Depois lhe oferece, por causa de seus braços e pernas de quebrados, uma ajudante, Aira, que devolve que o leva de volta carregando-o freqüentemente em seus braços ou nas costas para o palácio de Oxaguian. Este último, muito preocupado pela ausência do pai, manifesta sua alegria celebrando este retorno com um grande banquete ".

Este mito está na origem de diversos rituais e traz o ensinamento seguinte, entre outros: não escutar o conselho dos deuses custa caro, custa paciência, humildade, sofrimento, injustiça, mas, em se querendo pagar o preço é até possível sobreviver.

Outro aspecto importante da mitologia é a existência de Exu. Simultaneamente escravo e embaixador dos orixás, ele é extremamente poderoso, pois abre ou tranca os caminhos. Entidade exigente e terrível se não estiver satisfeita pelo oferecimento do primeiro sacrifício, Exu se torna porém, uma vez satisfeito, o mensageiro cor-tês que irá procurar orixás na África na hora do culto. Em todo ritual

ele é o primeiro a ser homenageado, mesmo porque, se ele não abrir os caminhos, o restante do ritual não pode acontecer.

Assim é que para realizar um casamento – concebido como o restabelecimento da ordem original - é necessário chamar primeiro Exu que tem por função ligar o que está separado. *“Daí a idéia que esta divindade é uma divindade fálica; e o europeu que fala nisto, fala sempre mantendo atrás de seu pensamento, tudo aquilo que o Cristianismo pôs nele de dívidas e senso do pecado. O falo erguido de Exu nada mais significa, contudo, senão a redescoberta do caminho rompido pela separação do céu e da terra. É um princípio de ordem cósmica, não um princípio de desordem moral, reflexo da degradação do homem”*.

Valeria ainda a pena analisar também “A fala do Santo” de Ruy Povoas, e entre outros, autores como Muniz Sodré, Monique Augras ou Juana Elbein dos Santos, mas não haveria espaço aqui.

Observações finais :

Os mitos cosmogônicos vão, pois, estar na base do comportamento ético. Para os Fulni-ô, a vida nasce do equilíbrio entre forças antagônicas e logo, para obter este equilíbrio, *“é preciso lutar sempre com doçura, ou força moderada”*, mesmo sabendo que o uso da força bruta é uma possibilidade.

Para os grupos de Xangô, toda ética deve levar em conta a complexidade da vida. É necessário abrir os caminhos, respeitar os deuses e o outro em geral, e fazer conscienciosamente suas obrigações. Todo orixá, assim como os elementos da natureza e a vida são

ambivalentes, terríveis porém indispensáveis, dengosos e justiceiros como diria Roger Bastide.

Nestas perspectivas não existe dicotomia, não existe cisão entre natureza e cultura, mas um constante intercâmbio configurando o “trajeto antropológico” de Gilbert Durand : logo destruir a natureza se torna sinônimo de destruir a cultura.

Pode-se ver a cultura brasileira como uma composição dinâmica rica destas possibilidades e de muitas outras que se atualizam segundo as circunstâncias.

Bibliografia

BASTIDE, Roger: Le Candomblé de Bahia (Rite Nagô) – Mouton et co. La Haie - 1958.

CAMARA CASCUDO: Dicionário do Folclore Brasileiro – Instituto Nacional do Livro – 1962.

CARVALHO, E. de A.: Polifonia cultural e ética do futuro - in Anais do X Ciclo de Estudos sobre o Imaginário - Revista AntHropologicas – Ano V – Vol.II – Série Imaginário - UFPE - Recife, 2000.

DURAND Gilbert: Les structures anthropologiques de l’Imaginaire – Bordas, 1969.

Das dicotomias à complexidade: novos paradigmas, novas éticas

MALPIQUE, M. : Biombos e Biografias: A “agonia hermenêutica” - in Anais do X Ciclo de Estudos sobre o Imaginário. Revista AntHropologicas – Ano V – Vol.II – Série Imaginário - UFPE - Recife, 2000.

POVOAS, Ruy: A fala do Santo – UESC - 2002.

ROCHA PITTA, D. P.: Tese de doutorado “L’impact socio-culturel sur le régime des Images” – Université des Sciences Sociales de Grenoble - 1979.

Mídia Participativa na Amazônia

Douglas Machado

°°° Futebol

(primeiro conto)

O barco movimenta-se com lentidão. A brisa ainda traz alguns pingos da inesperada chuva que acabara de molhar-me por completo – nada impede de manter-me no alto da proa. O dia agora amanece tranquilo, os primeiros raios de sol prometem um domingo caloroso. A amazônia é imensa e os rios parecem mar. As comunidades ribeirinhas, no entanto, não parecem ser tão grandes. Meus pensamentos roubam minha atenção e me distraem da paisagem. Penso no esperado sucesso do projeto de comunicação que escrevi e na eficácia de sua aplicação nas comunidades ribeirinhas ao longo dos três rios. É verão e a chegada à Suruacá, comunidade do rio Tapajós, teve suas dificuldades. Nesta época do ano os rios estão baixos, os canais com certa dificuldade de localização e nossos braços e medos terminam por empurrar a embarcação, para que assim desencalhe. O medo é medo de arraia, ou melhor, do ferrão da arraia – entra como agulha e sai dilacerando a carne. Suas espinhas são contrárias à

penetração, daí, uma dor de intermináveis três dias. Fico apavorado. O pavor, entretanto, sumia a medida em que eu me acercava às escadarias que davam acesso ao centro da comunidade. Não encontrei ninguém à espera. Uma vez frente a igreja, algo parecido com a atmosfera dos filmes de Sérgio Leone, dou ouvidos a uma entusiasmada transmissão de uma partida de futebol. Sigo a voz do locutor ao mesmo tempo que meus olhos percorrem os arredores em busca de cornetas. Me alegra a idéia deles já terem algum tipo de equipamento de rádio.

“Pega a bola Antonio, vai pela esquerda. Passa por um, dois, perde para Davino. Davino segura um pouco e chuta direto pro gol! Minha gente, o jogo está esquentando! A equipe do Santos está perdendo mas já tá apertando o cerco para empatar com o Norte Brasil. Vamos conversar aqui com nosso comentarista: Você acredita no empate? Olha, esta vantagem de um a zero pro Norte Brasil não significa vitória... até porque a equipe do Santos está muito mais ofensiva. O negócio é não se afobar demais e manter a calma no jogo que o empate chega! É isso aí, minha gente... o jogo segue agora com Doriedson no contra-ataque”.

Parecia que toda a comunidade se fazia presente no campo de futebol. Minha maior surpresa, porém, veio com a descoberta de que todo o sistema de transmissão do jogo concentrava-se em um único jovem. Ele fazia, simultaneamente, locutor, comentarista e até entrevistava os jogadores nos intervalos. Fato: em lugar de um microfone ele tinha em mãos um pedaço de madeira. Sua voz ecoava com uma potência igual a caixas de som em considerável volume.

Mas nem essas caixas de som, nem as esperadas cornetas existiam. Tudo era virtual. Os comunitários, para minha dupla surpresa, participavam desta transmissão improvisada como se fosse uma transmissão de uma rádio de verdade. Eu, boquiaberto, deixei cair o projeto de comunicação alternativa que trazia em minhas mãos e me vi frente ao que poderia ser a espinha dorsal do núcleo de comunicação do Projeto Saúde & Alegria. Estava marcado, neste exato momento, o início da “Rede Mocoronga de Comunicação Popular”.

°°° **Tv Mocoronga**

(a reconquista pela tv)

Logo de início, percebi que não seria “ir contra” a mídia vigente, ir contra o fascínio que as telenovelas, transmissões de futebol ou os programas dominicais de auditório exercem. O caminho inverso parecia ser o mais “conquistador”. Vejamos: não existe energia elétrica nas comunidades ribeirinhas, correto. No entanto, em sua maioria, elas possuem um gerador de luz que funciona normalmente das 18h às 21h. E é exatamente neste horário que a televisão é ligada. Escrevo “televisão”, no singular, porque normalmente apenas uma casa, por comunidade, possui este aparelho. Escrevo mais, já vi casos de famílias que aumentaram a sala de suas casas em função das visitas no horário televisivo. Daí, o “assistir tv” transforma-se em uma reunião comunitária – durante a transmissão de um futebol, por exemplo, não falta nem bebida. Vale lembrar que, coincidentemente ou

não, muitas destas casas que possuem tv, são também bares. Partindo desta informação não foi muito difícil imaginar que uma exibição no centro comunitário, de um programa produzido por eles, com referências semelhantes ao que eles costumam assistir nos canais comerciais, iria, possivelmente, servir de atração para a recém-nascida TV Mocoronga. Foi dado o primeiro passo para criação do programa... seu nome de batismo: “Mexer com Tudo”. Um programa eletrônico de variedades para concorrer com o “Fantástico”!!!

Para servir como guia do início das oficinas de vídeo, contarei uma história ocorrida na comunidade de Marituba. Pois bem, ainda não tínhamos produzido um “Mexer com Tudo” nesta comunidade – seria nesta visita a primeira vez que produziríamos o programa. O que nos pegou de surpresa foi que, ao chegar na comunidade, os jovens imediatamente nos acercaram com uma câmera feita por eles e começaram a nos entrevistar. Veja bem, lá estávamos nós frente a uma câmera falsa (feita com madeira de itaúba, pesada, enorme – algo em torno de setenta centímetros de comprimento e quarenta de diâmetro). Havia uma lanterna velha ao lado, como se fosse o viewfinder e uma lata arredondada como se fosse a lente. Um pedaço de palha (o suposto fio) ligava a câmera ao microfone (um pedaço pequeno de madeira). A idéia partiu deles, não esperávamos tal receptividade. Esta câmera de Marituba foi na verdade o ponta-pé inicial das oficinas de imagem e terminou por servir de instrumento para várias outras oficinas. Explico: a tv Mocoronga não dispõe de

equipamentos sofisticados, tão pouco os que possui são em grande quantidade – uma câmera S-VHS, dois vídeo-cassetes e uma televisão – daí, era bastante claro para mim que utilizar nas oficinas práticas uma câmera “de verdade” seria no mínimo arriscado. O curioso é que a câmera “falsa”, por outro lado, não apenas solucionou o medo de quebrar a “verdadeira” como serviu de metodologia destas oficinas. Explico: começamos, a partir desta idéia, a realizar as oficinas básicas incentivando os jovens a construírem seus próprios equipamentos de gravação. A câmera, a título de exemplo, era construída dentro das oficinas com explicações que iam desde o viewfinder até o sistema em si de captação de imagens. Este exercício servia também para reduzir o medo de estar frente às câmeras – trazia uma certa intimidade com o equipamento em questão. Vale ressaltar que apenas uma era escolhida como a oficial do grupo de jovens da comunidade. A partir daí, logo após a reunião de pauta, fazíamos o programa “Mexe com Tudo”. Neste estágio, nossa câmera “verdadeira” cobria a “gravação” deles como uma segunda, distante e com planos mais abertos. O principal resultado, além de podermos analisar o posicionamento das câmeras e microfones “falsos”, era a valorização, por parte de toda a comunidade, do trabalho desenvolvido pelos jovens, já que toda a equipe estava em cena. Batíamos aí, também, em outra tecla pertinente ao nosso trabalho como um todo: o da reconquista e valorização da cultural regional. Esta reconquista (muitos gostam de chamá-la de resgate cultural) tem início na pró-

pria reunião de pauta e segue na realização e exibição do programa. Explico: uma vez escolhidas as matérias (sobre a pesca local, artesanato, músicos da comunidade, história da comunidade, suas lendas e por aí vai), os jovens saíam para as entrevistas. Observei, de pronto, que grande parte dos comunitários são parentes entre si – casamentos entre primos é algo bastante corriqueiro. É fácil concluir, partindo desta informação, que seriam os pais e os parentes destes jovens os entrevistados. Vejamos: dentro desta perspectiva, os jovens e adultos terminaram por chegar, na verdade, a dois resultados significantes: primeiramente, o reconhecimento de sua identidade cultural – já que escutavam os mais velhos e aprendiam com eles e vice-versa; o segundo está ligado ao próprio aspecto social. Existe, como basicamente em todos os lugares do planeta, o famoso conflito de gerações. Tendo em conta que os jovens, dentro da produção do “Mexe com Tudo”, entrevistavam seus familiares, as relações interpessoais melhoraram consideravelmente por conta disso. Indiretamente, era dada uma certa motivação para conversas informais dentro do âmbito familiar. Com o seguimento das visitas e trabalhos de oficinas práticas nas comunidades, estes resultados foram se aprimorando. É curioso observar que muito dos jovens que participaram de forma atuante desde o início deste processo de comunicação, hoje são líderes comunitários. Pois bem, com as oficinas de imagem – utilizando as câmeras “falsas” – reduziu também a timidez frente aos equipamentos eletrônicos, no que se refere à manipulação dos mesmos.

Basicamente são dois os caminhos de reforço a este aprendizado (manuseio dos equipamentos); 1/ analisar, junto com a equipe técnica, as imagens gravadas e dar início às explicações de composição de imagem, iluminação, planos e sequências de gravação; 2/exibição de filmes, documentários e programas de tv, analisando-os tecnicamente. Com relação às oficinas de reportagens e entrevistas, elas têm vários níveis. A proposta é que, a cada visita, seja aprimorado algum aspecto na realização do programa. Este aprimoramento vai desde o uso correto do microfone à construção, com início meio e fim, das reportagens ou ficções propostas nos exercícios práticos. Existem outros tópicos trabalhados dentro do programa, como o bloco “Fala Bocão”, onde as pessoas mandam mensagens para amigos e parentes – sejam os que estiverem na comunidade ou alguém que esteja na próxima a ser visitada. Sempre exibimos o programa nas comunidades seguintes (uma maneira de criar um circuito móvel de informações). Há também clips musicais com o talento local, histórias de pescador, da comunidade, enfim, um interminável leque de possibilidades de produção. Devo acrescentar também, que os assuntos a serem abordados são discutidos diretamente com os jovens participantes das atividades. Passo a passo. Mensalmente, cada grupo de jovens faz uma média de duas reuniões em suas comunidades. As conclusões são apresentadas e discutidas em nossas visitas e re-discutidas nas reuniões intercomunitárias (a cada semestre) - onde se delinea os próximos passos e a continuidade dos objetivos gerais.

Difícil de entender? Em outras palavras, a metodologia é participativa – o envolvimento comunitário é presente em todos os estágios da capacitação. E é exatamente esta participação que, mesmo com uma certa tendência a buscar resultados imediatos, tem, aos poucos, despertado um visível amadurecimento dos mesmos comunitários no que se refere ao desenvolvimento de suas comunidades. Jovens e adultos têm uma participação efetiva neste processo. Daí, posso arriscar em dizer que muitas destas comunidades já possuem uma visão mais ampla e até um posicionamento político e crítico bastante respeitável. Considero um avanço de valor inestimável. O que se pode concluir com todo este trabalho de comunicação é que não se tem como fim capacitar os jovens comunitários a serem futuros radialistas, apresentadores de tv ou repórteres. O objetivo central é que, com as ferramentas que a mídia dispõe, a Amazônia cabocla seja apresentada pelos seus próprios habitantes – uma prática consciente de cidadania e de respeito por sua identidade cultural.

ooo **Novela**

(segundo conto)

O bar estava lotado. Era dia do último capítulo de uma badalada novela. Tudo acertado; motor de luz em funcionamento (com a barriga cheia de diesel para não falhar compromisso), cerveja gelada, bancos e cadeiras estrategicamente posicionadas, algumas crianças trepadas nas árvores e a televisão com volume máximo. Tudo como

manda o figurino – já deu para notar que novela é coisa sagrada, é o que eles mais assistem e, conseqüentemente, o que mais gostam de fazer.

Era uma noite de lua cheia, algo singular quando se trata da Amazônia – o coração trai a razão e as lembranças das mais enamoradas paixões tornam-se um vulcão em plena atividade. – *“Noite de lua cheia por aqui é assim! Ou se faz um romance ou se morre de medo”*, me dizia o sr. Rufino. Estávamos na comunidade de Santana do Ituqui. Encontro-me distante em uma caminhada sem lanternas. Não presto atenção às pedras, troncos de árvores, aranhas, formigas, cobras ou qualquer coisa que distancie estas tais lembranças amorosas. Porém, final de novela significa final feliz aos amores que durante alguns meses se desconstruíram. Daí, não me surpreendeu encontrar-me, pouco tempo depois, frente ao final feliz desta açucarada novela. Aquela música tema que insistia em frases de amor me acercou ao bar como isca-de-peixe, simplesmente me deixei levar. Em um determinado momento uma conversa paralela à novela me chamou a atenção. Dona Maria e Dona Lourdes conversavam que já tinham visto uma cena parecida a que estava passando na tv em uma novelinha que os jovens desta comunidade fizeram sobre saúde. – *“Tá vendo Dona Lourdes, os meninos daqui fizeram também uma história assim!”*. E seguiram conversando e fazendo comparações entre o transmitido nacionalmente e a “tevézinha” que eles já conseguem fazer. O que mais me tocou nesta conversa, além da felicidade delas não

terem me visto, foi a sensação de posse, por parte delas, de um veículo de comunicação. Não se levou em conta, ou pelo menos não foi comentado naquele momento, a diferença de qualidade técnica entre ambas produções, apenas a questão de ambas produzirem seus programas. Dona Maria, no final, ainda arremata a conversa com o seguinte: – “...e olha que se hoje fosse dia de exibição da TV Mocoronga, num tinha jeito, eu ia ver mesmo era o Mexe com Tudo!”. Estávamos na primeira noite desta visita a Santana do Ituí, era uma noite de lua cheia e estas duas senhoras me pareciam as duas senhoras mais bonitas do mundo.

ooo Exibição

Os programas “Mexe com Tudo” têm uma média de quinze minutos e os assuntos, como já mencionei anteriormente, são variados. O que acontece é que, obviamente, nem todos os comunitários participam durante as gravações – muitos estão nos roçados ou pescando – sendo assim, é durante a exibição o momento de participação efetiva e geral. Darei alguns exemplos para explicar melhor: durante a exibição de uma matéria sobre “casamento”, onde os entrevistados deram suas opiniões sobre o que pensam do assunto, como se conheceram, como se relacionam, o sr. Pedrinho e a sra. Conceição – que não foram entrevistados – quiseram contar suas histórias também. Nossa equipe, neste momento, interrompeu a exibição (pau-
sa), a câmera (que estava conectada à tela) é ligada e lá estavam os

dois na televisão participando do tema. Um pouco mais adiante foi o sr.Lourenço que tinha uma piada para contar (dentro do bloquinho de piadas do programa do qual não havia participado). Mais tarde a banda de música queria se apresentar também. Daí, é fácil prever que o programa, antes com duração de quinze minutos, transformou-se em uma hora, às vezes até um pouco mais!

A proposta de trabalho nas exposições da TV Mocaranga segue esta trilha: a chamada exibição com “câmera aberta”. Posso agora abrir um outro parêntese e salientar a pouca importância do “Mexer com Tudo” enquanto programa editado, enquanto produto. Se o processo de realização, com todas as oficinas, já transforma o programa em um resultado prático dos exercícios com os jovens, é na exibição que se atinge o seu apogeu – a participação é geral. Uma exibição interativa na Amazônia cabocla. Existem mais dois fatores de grande importância nesta área de exibição: o chamado “zoião” (um olhar curioso) e as vídeo-cartas – ambas exibidas na noite anterior à exibição do “Mexer com Tudo”. O primeiro trata-se da exibição de documentários, filmes e programas de tv sobre temas de interesse dos comunitários, seja informativo ou de puro entretenimento – documentários sobre a África, Antártica, sobre outras partes do Brasil ou filmes de comédias. O segundo são correspondências entre outras regiões brasileiras ou até outras partes do mundo através de fitas de vídeo: “vídeo-cartas”. Já foram realizadas entre os jovens e crianças da Amazônia com os da Sierra Maestra em Cuba, outra

com os jovens da Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro e até mesmo com a Suécia. O conteúdo sempre gira em torno do que fazem, como vivem, perguntas sobre o cotidiano etc. Também explicam as diferentes maneiras de pesca na amazônia e apresentam um pouco de sua cultura.

ooo Cerveja

(terceiro conto)

Depois de uma maratona de viagens pelas comunidades ribeirinhas – muitas vezes por mais de dez dias consecutivos – uma cerveja gelada tem peso de ouro. O primeiro copo é sagrado, bebe-se de uma só vez! Descrever o mágico caminho percorrido pela “estupidamente gelada” bebida, é transformar a passagem pela faringe, esôfago, estômago, duodeno, intestino delgado e grosso até a gloriosa absorção pelo corpo em um merecido desfecho: estou de volta à civilização! Por vezes, sinto-me envergonhado por tal petulância. Ora, em se tratando apenas do município de Santarém, encontram-se cerca de 832 comunidades. Quando se pensa na Amazônia como um todo, é possível arriscar algo em torno de 4.000 comunidades (em média, uma família cabocla compõe-se de oito pessoas: pai, mãe e seis filhos). Uma enorme civilização. Envergonho-me, confesso, mas não posso negar tal prazer. Devo observar, no entanto, que são poucas as comunidades abastecidas pelo dourado líquido e mesmo as que o possui, evitamos a tentadora bebida como monges. A razão é o já

comprovado fato de que a primeira levaria a uma segunda e que por sua vez uma terceira, quarta ou quinta, tão pouco seria controlável. Tão pouco controlável seria, também, evitar comunitários conosco na mesa do bar – o calor amazônico mesclado à tamanha umidade é convite de cartas marcadas para uma presença massiva nos bares. O aconselhável “não beber durante o trabalho” transforma-se em total abstinência, um verdadeiro cinto de castidade, digamos assim.

Sento-me frente ao cais de arrimo da cidade de Santarém, peço uma cerveja. Existe, penso eu, retomando a minha gloriosa volta à “civilização”, um aspecto significativo: o tomar cerveja nos permite um momento de silêncio, de reflexão sobre o desenvolvimento do processo de trabalho educativo junto às comunidades ribeirinhas - passo a passo. As primeiras visitas, como processo de trabalho, foram para organizar e sensibilizar os jovens; a partir da segunda, já se podia detectar alguns caminhos para o recém-nascido Núcleo de Comunicação; na terceira, quarta, quinta, já era possível delinear uma metodologia participativa com instrumentos locais para as oficinas práticas. As outras tantas tornam-se continuidade e aprimoramento. Interrompo meus pensamentos por um momento e contemplo o movimento das águas através do copo, já vazio, frente aos meus olhos. Sei que ainda existe um longo caminho para que as águas deste rio cheguem finalmente ao mar – em poucos minutos encontram-se com o rio Amazonas e este, mais pomposo, segue viagem rumo ao Oceano Atlântico. Bem sei, também, que muitas cervejas ainda terei

que beber para que o trabalho alcance seu objetivo preeminente: o de repassar toda condução do Projeto Saúde e Alegria¹ diretamente aos comunitários. Mais ainda quando imagino sua aplicação em minha cidade natal: Teresina.

Repousei o copo vazio sobre a mesa, pago a conta ao garçom e vou para casa. As luzes se apagam e a esta altura Sandman, um dos meus favoritos personagens de histórias em quadrinhos, já soprou sua mágica areia sobre meus olhos. São agitados os sonhos da primeira noite.

Agradecimento

Ofélia Ferreira, diretora do Departamento de Impressos e Editoração do Projeto Saúde e Alegria.

Bibliografia

“Projeto Rede Mocaranga de Comunicação Popular” e “Projeto Rede Intercomunitária de Comunicação Popular”, Setor de Comunicação Social - Ceaps/Projeto Saúde e Alegria, escrito por Caetano e Eugênio Scannavino.

¹ O “Projeto Saúde e Alegria” trabalha na Amazônia, no município de Santarém, com 17 comunidades rurais ao longo dos rios Amazonas, Tapajós e Arapiuns. Trata-se de um projeto experimental de desenvolvimento integrado nas áreas de saúde, meio ambiente, produção agroflorestal, educação, cultura, artes e comunicação. Minha função, neste projeto, era coordenar o Deptº de Comunicação (TV, Rádio e Jornal). As responsabilidades desta tarefa se dividiam basicamente em três: 1. desenvolvimento de um sistema de comunicação para e com os “caboclos” da Amazônia; 2. produção de programas de vídeo, rádio e jornais assim como capacitá-los neste meio; 3. promoção e incentivo da Cultura e Educação Ambiental da região. Nosso departamento era financiado pelo Unicef.

O discurso do corpo na Arte Contemporânea – A Dissolução entre o Sujeito e o Objeto

Eduardo Romero Lopes Barbosa

A Body Art e a Performance

“(...) a Performance e a Body Art devem mostrar não o homo sapiens – que é como nos intitulamos do alto de nosso orgulho – e sim o homo vulnerabilis, essa pobre e exposta criatura, cujo corpo sofre o duplo trauma do nascimento e da morte, algo que pretende ignorar a ordem social (...)” René Berger

Qualquer discussão acerca dos fenômenos artísticos na Arte Contemporânea deve abarcar alguns precedentes históricos para a melhor compreensão de determinadas especificidades.

Quando tratamos da Arte Contemporânea nos deparamos com o desafio de debatermos diversas linguagens e *mídia* que se embaralham, mas que se potencializam e que transitam por novos e tradicionais métodos e técnicas do fazer artístico. Entre as linguagens artísticas que historicamente exploram uma confluência expressiva de meios e métodos nas Artes Visuais em que o corpo do artista é a própria obra e que conseqüentemente estabelecem o início da Arte Contemporânea, está a *Body Art* e a *Performance*.

Historicamente, a *Body Art* e a *Performance* estão ligadas as ações realizadas por tendências das vanguardas européias como as serenas futuristas e as apresentações sarcásticas feitas pelos dadaístas e pelos surrealistas. Mais tarde as ações da *Body Art* se tornarão mais amplas, ou seja, surgirão novos questionamentos sobre o corpo como obra de arte e isso, posteriormente, irá se caracterizar como *Performance*. Dessa maneira, as pesquisas sobre a Arte Corporal se expandirão rapidamente pelos EUA e Japão.

O termo Arte Corporal remete, inicialmente a quase tudo que foi feito na História da Arte, mas as denominações *Body Art* e *Performance* estão ligadas as tendências das Artes Visuais datada a partir de 1962 que buscam desfeticizar o corpo humano através de ações, eliminando toda a exaltação à sua beleza aparente e trazê-lo à sua função mais elementar: ao de instrumento biológico perecível que ao mesmo tempo é veículo na construção de significados culturais. Desde a antiguidade grega, a Arte enaltece as qualidades plásticas do corpo idealizado anatomicamente. No sentido inverso, os artistas da *Body Art* e da *Performance* investigam as possibilidades estéticas do corpo através da exaltação de suas qualidades gestuais levadas ao extremo de sua resistência e energia física, assim como na busca pelo desvelamento dos tabus (pudores e inibições) sexuais e seu poder de perversidade, e utilizando os fluídos corpóreos (urina, saliva, espermatozoides, fezes e sangue menstrual) como elemento estético expressivo.

Percebemos que a *Body Art* e a *Performance* proporcionam ao artista não mais uma relação artista/obra, ou melhor, sujeito/objeto, mas uma ação promíscua na qual o próprio artista é a obra e que as fronteiras entre o sujeito e o objeto são dialógicas, concorrentes e complementares (MORIN, 1990). Na verdade, essas linguagens como meio de expressão artística, questionam simultaneamente a natureza do corpo físico como uma proposta artística que se legitima na Cultura. Ao retomar práticas rituais (escarificações, pantomima, inscrições no corpo) que estão na própria origem da Arte, a *Body Art* e a *Performance* e suas ações por vezes violentas, questionam as fronteiras entre Natureza e Cultura, pensam o Homem simultaneamente como um corpo biológico e um produtor de comportamentos. A cultura contemporânea parece nos induzir com frequência que o corpo é uma matéria moldada pelos padrões socioculturais que variam através dos tempos. Aliado a isso, soma-se a idéia do corpo-máquina-pós-biológico que luta contra a ação do tempo, híbridos de próteses tecnológicas e consciência social (HARAWAY, 2000).

Mas ao questionar o imaginário do corpo, terá a *Body Art* e a *Performance* razões expressivas para serem consideradas tendências significativas para a Arte Contemporânea? É preciso compreender o que é realmente importante para essas linguagens: que a arte pode expressar facetas da realidade humana que são evitadas, principalmente, em tempos onde o desenvolvimento tecnológico investe contra as leis naturais - que o corpo envelhece, morre e apodrece... Que

a violência contra esse corpo sempre acompanhou a história da humanidade e que o paradigma da morte leva os indivíduos simultaneamente a uma existência de sofrimento e a uma pulsão de vida... Que as ações de auto-flagelação na *Body Art* e os *rituais performáticos* são atos de exorcismos das incertezas e finitudes do corpo biológico e um questionamento de sua alienação impostas pelas relações socioculturais. Para refletirmos sobre a dissolução da relação entre o sujeito e o objeto na Arte Contemporânea pelo viés das expressões artísticas da *Body Art* e da *Performance* faz-se necessário nos determos em cada uma delas separadamente, contextualizando-as e verificando breves questionamentos sobre a tensão do corpo biológico, psíquico e tecnológico na dinâmica cultural.

A Poética da Dor

“Em se tratando do meu próprio corpo ou de algum outro, não tenho nenhum outro modo de conhecer o corpo humano senão vivendo-o. Isso significa assumir total responsabilidade do drama que flui através de mim, e fundir-me com ele”.

Maurice Merleau-Ponty

A partir de 1962, começou a se desenvolver na Europa o que viria a se chamar de *Body Art* e, nesse sentido, o trabalho do Grupo de Viena será marcante. O grupo também conhecido como *Accionistas de Viena* era composto por Günter Brus, Otto Mühl, Arnolf Rainer,

Hermann Nitsch e Rudolf Schwarzkogler. Suas ações chamavam a atenção por sua violência e sadomasoquismo. Brus, Mühl e Schwarzkogler infligiam seus corpos com feridas e mutilações em ações em público. Em sua última ação, Schwarzkogler morrerá em 1969, aos 29 anos, em consequência das mutilações realizadas. A ação da morte de Schwarzkogler será exibida em fotografias durante a Documenta de Kassel na Alemanha em 1972. Hermann Nitsch será preso na Áustria e Grã-Bretanha e suas apresentações serão proibidas em parte da Europa Ocidental, pois seu *Teatro de Orgia e Mistério* incluía o sacrifício de animais e abundante derramamento de sangue. Polêmicas a parte, a *Body Art* agrupa diversas tendências internas, ações que põem o corpo em evidência como nas pinturas corporais do norte-americano Bruce Nauman e os repetitivos testes de resistência física de Vito Acconci. Contudo, como nos diz GLUSBERG (1987: 43):

“(...) apesar de utilizar o corpo como matéria-prima, não se reduz somente à exploração de suas capacidades, incorporando também outros aspectos, tanto individuais quanto sociais, vinculados com o princípio básico de transformar o artista na sua própria obra, ou, melhor ainda, em sujeito e objeto de sua arte”

Entretanto, não devemos deixar de registrar que os artistas que integraram essa tendência assumiam publicamente o perfil sádico e masoquista de suas ações. O espectador se via diante de um ritual de exorcismo de problemas psicosociológicos e da quebra de

tabus da cultura ocidental em relação ao corpo. O prazer em expor o corpo ao sofrimento da dor que considera a vida psíquica do indivíduo como um *envelope de dor* (ANZIEU, 1989). Não é apenas o corpo físico que sofre, mas o *Eu* que transforma a dor em prazer. Trata-se de uma premissa importante para os artistas da *Body Art*. Nesse caso, prazer e sofrimento não são antagônicos, mas mantêm uma relação assimétrica: o prazer é uma experiência, a dor, uma provação. Estar no limite insuportável da dor é uma experiência (prazer) de superação onde o corpo biológico mutilado vence a morte e sobrepuja as dores psíquicas do *Eu* que se refaz dessa experiência. As ações de mutilações corporais em público tinham o evidente objetivo de provocar os espectadores e suas relações com seus corpos. Traçar um liame entre o prazer e o sofrimento também deve considerar a relação do *Eu* com o *Outro*. Nesta perspectiva, tenho prazer porque proporciono prazer ao *Outro*. A princípio, não se partilha dor, a não ser que ela seja erotizada. Aqui se percebe o exibicionismo e o sadomasoquismo como elementos poéticos nas obras desses artistas. Segundo Didier Anzieu (1989), nas relações sadomasoquistas a dor é uma sensação totalizadora, ela ocupa todos os lugares do corpo. Deixa-se de ser *Eu* para ser dor. O ponto zero do prazer e da dor é a redução das tensões psíquicas. No limite do sofrimento do corpo, a morte é desejada: é melhor morrer do que continuar a sofrer. Nesse sentido, o gozo proporcionado pela dor restaura a *pulsão de vida*. O instante do gozo é o momento que marca os limites do sofri-

mento do corpo. Aqui, deixa-se de ser *Eu* para ser gozo. Ao vencer a morte o indivíduo se fortalece e procura estender seu limite de dor. A despersonalização do *Eu* que dá lugar a dor, indica uma submissão às leis do prazer e do desejo. Isso supõe uma relação de poder do *Outro* sobre o *Eu* e vice-versa. Aqui surgem duas potencialidades exploradas pela *Body Art*: 1. A idéia obsessiva que une os sujeitos dessa relação encenada como obra de arte: dominador e dominado oferecem-se mutuamente o poder de vida e de morte...; 2. Uma apatidão excessiva para a atuação (exibicionismo), no intuito de personalizar e potencializar o sofrimento. Trata-se de um calvário... É preciso viver essa experiência em nome do sofrimento e do gozo.

Assim, ao fundir artista e obra, sujeito e objeto de maneira radical sob a encenação e vivência da dor, a *Body Art* coloca a urgência do corpo e o entendimento de seus limites biológicos, psíquicos e culturais. Qualquer premissa sobre a Arte Corporal na contemporaneidade e, nesse caso, inclui-se a *Scarification*, as Tatuagens e as Suspensões Corporais ¹ devem levar em consideração o

¹ A *Body Art* entendida como tendência da Arte Contemporânea se limita as décadas de 1960 e 1970. Hoje várias tendências de comportamento massificado, incluindo a Moda, se utilizam do termo *Body Art* para justificar ações que incluem o fetiche do corpo. Nesse caso, temos os exemplos do *Scarification*, escarificação ou scar – como é conhecida no Brasil –, que é uma modalidade de modificação corporal permanente feita a partir de cicatrizes realizadas na pele com bisturis em cortes rasos; da Tatuagem (também referida como tattoo) ou dermopigmentação, forma muito popular e antiga de inscrição corporal onde desenhos permanentes são feito na pele humana que, tecnicamente, são uma aplicação subcutânea obtida através da introdução de pigmentos por agulhas, e por fim, a Suspensão Corporal onde se suspende o corpo a partir de ganchos feitos por perfurações temporárias na pele abertas pouco antes de ocorrer a ação de ficar suspenso.

percurso dos artistas que investigaram os limites do corpo, seja medindo sua resistência e exaltando sua plasticidade como Gina Pane e Chris Burden, desvelando seus pudores e inibições sexuais como tabus culturais nos trabalhos de Orlan e Vito Acconci ou mesmo, seus poderes gestuais e o potencial para a perversidade nas ações do Grupo de Viena. As experiências artísticas com o corpo passam a se tornar uma importante vertente para a Arte Contemporânea e as ações passam a incluir trabalhos e experiências que necessariamente não estariam ligadas aos limites da dor. O corpo passa a ser vivenciado como obra de arte nas esculturas vivas de Dennis Oppenheim e Gilbert & George, nas ações andróginas de Joan Jonas e Annette Messager e na relação corpo *versus* espaço público como nos trabalhos de Bruce Nauman, Allan Kaprow e Franco Vaccari. Os exemplos aqui centrados ao enfatizar as potencialidades do corpo biológico enquanto objeto artístico não afastam as discussões socioculturais dessa linguagem, pelo contrário, temas como a alienação, a solidão, a massificação, a memória e o declínio espiritual são encontrados nas obras de Ben Vautier, Marina Abramovic e da brasileira Lygia Clark.

Contudo, essas ações que incluem todos os questionamentos acima citados passarão a ser interpretadas como ações performáticas. Mais do que simples encenações de perfil teatral, a *Performance* suscitará inúmeras discussões sobre o comportamento do artista, concomitantemente como sujeito e objeto de sua obra. Trata-se do desdobramento da *Body Art* como território das ações performáticas, ou melhor, da *Performance*.

Performance – Aparências e Essência

“Um homem sozinho, sem palco ou adereços pode criar um envolvimento através de cada aspecto de sua personalidade, num ruidoso silêncio. No contexto da arte da performance, a nudez é mais que a simples ausência de roupa; e a sensualidade e o erotismo evocam uma infinita variedade de significações que se referem a uma variedade de objetos”.

Jorge Glusberg

Inevitavelmente associada ao Teatro e a Dança, a *Performance* num viés muito particular a essas expressões clássicas, por outro lado, deve seu desenvolvimento aos experimentos corporais da *Body Art* e também das ações da Arte Conceitual ² a partir do *Happening* ³.

A etimologia da palavra *Performance* pode significar atuação, ação, espetáculo, feito acrobático, realização, desempenho, um ritual ou cerimônia, capacidade e/ou habilidade. Assim, a ação performática se caracteriza pela realização de uma ação em situação pré-definida

² A Arte Conceitual surgiu nos EUA e na Europa entre as décadas de 1960 e 1970, reivindicando a invenção em relação à execução da obra. Para esta tendência a conceitualização ou o *estado criativo* é mais importante do que a elaboração técnica do trabalho artístico. A Arte deixa de ser primordialmente visual e passa a ser considerada como idéia e pensamento.

³ Tanto a *Body Art* quanto a *Performance* têm como raiz comum o que a Arte Conceitual definirá como *Happening* a partir da segunda metade da década de 1950. O *Happening* é uma ação em que o artista intencionalmente produz situações caóticas nos quais os espectadores devem estar completamente envolvidos. Na *Performance* como veremos adiante, geralmente o espectador não está envolvido diretamente na ação do artista. Muitas vezes, essa clara delimitação entre o artista que age e o público que observa, aproxima a *Performance* do Teatro.

pelo *performer* com o diferencial de que esta ação não se caracteriza necessariamente como um show. As associações diretas entre o Teatro e a *Performance*, de certo ponto de vista, prejudicam a interpretação por parte do público desta linguagem artística. Imediatamente não há uma distinção entre uma encenação teatral e uma ação performática. Contudo as similaridades expressivas entre a *Performance* e o Teatro não são exclusivas, mas como supracitado, as linguagens contemporâneas nas Artes Visuais prezam por uma promiscuidade entre técnicas e *mídia*, se apropriando de elementos da dança, da música, do teatro, do cinema, do vídeo, etc. No que diz respeito à relação entre Teatro e *Performance*, podemos citar um ponto que claramente distingue essas duas expressões: diferente do Teatro que encena a vida em seu cotidiano, a *Performance* não reivindica um espetáculo especular (GLUSBERG, 1980).

Ou seja, geralmente a encenação teatral busca estabelecer uma relação especular com o real cotidiano a partir de uma série de elementos dos quais podemos incluir o roteiro que contextualizam a narrativa que se desdobra, o texto, os atores protagonistas e coadjuvantes, o cenário e/ou artifícios que reproduzam as relações sociais e a dramatização dos fatos. Nesse caso, o espectador é induzido – assim como no Cinema – a embarcar numa especularidade imaginária (MORIN, 1970), tendo a oportunidade de se colocar no lugar dos personagens, identificando-se ou não com suas personalidades e seus atos.

No caso da *Performance*, o público é confrontado não com um jogo de espelhos, mas o artista como obra expondo uma realidade muitas vezes insuportável, cujas ações envolvem amputações físicas, a exposição da miséria humana, a dor e a degradação social. Ou melhor, o artista e seu corpo são o próprio canal de comunicação (emissor) que dispensa contextos narrativos. Na verdade, muitas vezes trata-se de uma desconstrução narrativa na qual se percebe a ausência total de texto. Isso não quer dizer que há uma busca pela purificação da *Performance* enquanto linguagem artística, pelo contrário, a pantomima enquanto elemento expressivo do corpo encontra-se presente tanto no Teatro quanto na Dança.

Ao mesmo tempo em que a *Performance* dispensa os contextos narrativos, trabalha com todos os canais de percepção – fator privilegiado na contaminação com outras linguagens artísticas – e isso a diferencia de maneira radical em relação a Pintura, por exemplo, onde o olho torna-se uma referência fundamental. Enquanto o artista performático coloca em evidência todos os canais de percepção, produz também códigos socioculturais. Os gestos (pantomima) do artista remetem a códigos culturais estabelecidos. Contudo, como foi dito anteriormente, o *performer* não atua - *strictu sensu* - teatralmente. O artista que se utiliza da ação performática como obra de arte se apresenta não representa...

Tal distinção é importante, pois o corpo na *Performance* não representa um texto, mas sim, se apresenta como obra. Nas ações

performáticas o corpo é o condutor de metáforas da linguagem, onde sujeito e objeto se fundem numa ação que muitas vezes desafiam os códigos culturais estabelecidos. Ao se debruçar sobre os códigos culturais em um momento histórico no qual as sociedades contemporâneas respondem massivamente às tecnologias que se globalizam, o *performer* se vê diante de uma grande liberdade de expressão gestual e comportamental. Trata-se da própria complexidade das relações interpessoais e das questões ligadas a identidade na contemporaneidade, muitas vezes catalizadas metaforicamente numa ação performática.

Nesse caso, será o corpo apenas um mero veículo de comunicação dos comportamentos e afetos próprios do *Performer*? Sendo assim, não estaria a *Performance* sujeita a qualquer ação banal que pode empobrecê-la enquanto expressão estética?

Diante da sedução de apressadamente afirmarmos que toda e qualquer ação corporal pode ser denominada *Performance*, devemos levar em consideração que a contaminação entre a Arte e o corpo como obra conduz a uma relação direta e privilegiada entre o artista performático e o público. Assim, há uma experiência de grande proximidade entre o artista enquanto obra e os espectadores que consequentemente se desdobram em ações corporais espontâneas e verdadeiras:

Essa proximidade, segundo Glusberg (1986: 83), na “(...) *arte da performance incita, mais de que qualquer outro gênero, a uma atitude crítica*

decisiva a respeito do que se fez e do que se faz e um constante exercício de ação, já que o corpo se trai incessantemente com os mecanismo da rotina”.

Levando em consideração o que acima foi dito, a *Performance* como uma obra artística em si, transcende a organização da ação por parte do artista pois se apóia numa autocrítica em que o artista cria uma consciência muito precisa de seus atos. Sujeito e objeto se fundem definitivamente...

Por fim, o uso do corpo como meio de representação artística alude a diversos momentos históricos e culturais. A partir da *Performance* e da *Body Art* resgata-se de forma inconsciente, variadas maneiras de utilização do corpo na cultura que não envolvem a produção de um objeto físico, mas sim, um objeto híbrido que funde num só ato sujeito/objeto, artista/obra, natureza/cultura.

Uma Busca Recursiva

Apesar do corpo ser um tema recorrente na História da Arte, sua representação esteve sujeita a uma idealização não só anatômica como também regida por normas socioculturais pré-estabelecidas.

A tensão entre o corpo biológico que produz arte e o produto dessa ação (obra) se torna insustentável com a radicalização das tendências vanguardistas formalistas que prezavam pela pureza estética dos objetos. Para as correntes formalistas consolidadas em meados da década de 1950 como o Neoplasticismo, o Suprematismo e o

Abstracionismo Geométrico, o artista se distancia da obra evitando sua expressividade com o objetivo de exaltar as características formais dos objetos como a cor, a textura, a luminosidade, a densidade, o movimento e sua tensão no espaço.

Num movimento recursivo o corpo volta a ser um elemento crucial para a Arte. A necessidade dos artistas de iniciar uma busca pela ação do corpo livre de sua representação idealizada de beleza e alienada pelos códigos socioculturais, encontra nas expressões da *Body Art* e da *Performance* a legitimidade necessária para questionar a separação entre o sujeito e o objeto.

Ao repensar o lugar do corpo biológico na Arte, expoe-se a complexidade da relação entre a Natureza e a Cultura, colocando o artista e seu corpo como uma arena privilegiada e provocadora de questionamentos sobre a contemporaneidade.

Referências Bibliográficas

ANZIEU, Didier (1989). *Eu-pele*. São Paulo: Casa do Psicólogo.

GLUSBERG, Jorge (1986). *A Arte da Performance*. São Paulo: Perspectiva.

HARAWAY, Donna J. (2000). *Manifesto Ciborgue: Ciência, Tecnologia e Feminismo-socialista no final do Século XX*. In: *Antropologia do ciborgue: As vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica.

LAPLANCHE & PONTALIS (2001). Vocabulário da Psicanálise. São Paulo: Martins Fontes.

MORIN, Edgar (1970). O Cinema ou o homem Imaginário. Lisboa: Moraes.

_____ (1990). Introdução ao Pensamento Complexo. Lisboa: Instituto Piaget.

O Ser Humano na Natureza: Prolegômenos de uma Interpretação

*Elza Maria Neffa Vieira de Castro
Krisbna Neffa Vieira de Castro*

Introdução

Desde tempos imemoriais os seres humanos questionam seu lugar na ordem cósmica/desordem caótica em que vivenciam suas manifestações vitais e atribuem significados a tudo aquilo que suas percepções corpóreas são capazes de sorver. As culturas humanas, nas múltiplas revelações de suas relações intranaturais - pinturas rupestres, papiros repletos de hieróglifos, livros, pinturas, esculturas, rituais ou em quaisquer outras manifestações bio-físico-psicológico-espirituais - buscam encaixar conceitos, teorias e valores que possam sustentar realidades que não se desvançam na falta de sentidos e que sejam capazes de ordenar o mundo factual/simbólico que criam e recriam incessantemente.

Partindo do pressuposto de que a realidade humana é culturalmente construída, apresentando-se, ao mesmo tempo, como realidade objetiva e subjetiva, como produto do trabalho e do conhecimento humanos e não como um dado, com leis biofísicas eternas e

imutáveis, pretende-se analisar a representação de natureza forjada pelo pensamento ocidental nos tempos modernos, as transformações que tal representação sofreu ao longo do século XX, e que continua a apresentar modificações no início do século XXI, e investigar, ainda que muito sucintamente, as relações dessas transformações com a perspectiva da construção de um novo paradigma que reintegre, sobre novos pilares, os seres humanos e a natureza.

Nesta narrativa, toma-se como referência o pressuposto de Lenoble de que a natureza não é uma idéia, mas muitas idéias e significados, não podendo ser concebida como uma “natureza em si”, mas somente dentro de um relativismo que a faz representar-se como *“uma abstração (...) que toma sentidos radicalmente diferentes segundo as épocas e os homens”* (1969: 17). Incorporamos na análise alguns elementos da Philosophia perennis que irão nos auxiliar na investigação proposta. Como nos alerta Huxley (1995:13), *“a melhor coisa que pode fazer, no campo da metafísica, quem não é sábio nem santo, é estudar a obra dos que o foram, e que, por haverem modificado o seu modo de ser meramente humano, foram capazes de uma qualidade e de uma soma de conhecimentos mais do que meramente humanos”*.

Mesmo não se tratando de um tema exclusivamente metafísico, ao entendermos que o ser humano - gnóstico, ateu ou agnóstico - busca responder suas questões existenciais capitais, as preocupações em estabelecer re-ligações com o Fundamento do Cosmo se fazem presentes, e estão imbricadas, nas investigações sobre a Physis.

A natureza sagrada e a dessacralização da natureza

Durante um longo período, a humanidade expressou a natureza como um organismo vivo, dotado de inteligência e consciência, sendo concebido como manifestação de poderes e vontades divinas. Como salienta Mircea Eliade (1992:99), *“para o homem religioso, a Natureza nunca é exclusivamente natural: está sempre carregada de um valor religioso”*.

Por volta do século V a.C, uma explicação racional dos fenômenos naturais, baseada nas reflexões dos filósofos gregos pré-socráticos, estruturou uma atitude científica e não mítica em relação à natureza, quando se desenvolveu a cosmologia. Este novo comportamento libertaria o ser humano das forças dos deuses e do acaso. Por meio do conhecimento das leis ordenadas, o ser humano pôde organizar sua ação, conquistar a liberdade e ocupar o lugar “natural” na escala hierárquica em cujo topo encontrava-se a entidade divina, o Ato Puro para Aristóteles, o Bem para Platão e, séculos mais tarde, o Deus para os cristãos. A partir daí, ele aceitaria a Terra e a organização social que há nela, sem pensar em transformá-la ou dominá-la.

A concepção aristotélica da realidade ressaltava o movimento da natureza sendo regido por leis, que constituíam uma ordem, e dirigia-se a uma finalidade. Essa concepção parte da idéia de que todo ser tende a tornar atual a sua potencialidade.

Por essas questões, os filósofos que o sucederam não abandonaram o lado dinâmico e mutável do real.

A noção finalista da natureza nas mãos divinas prevaleceria do século V a.C. até o século XV, estendendo-se por mais de vinte séculos. A partir do século XV, transformações políticas, sociais e científicas ensejaram o surgimento de um novo espírito de investigação filosófica. Fatores marcantes dos séculos XVI e XVII como os descobrimentos marítimos, o Renascimento e as novas concepções da física e da astrologia, mudaram a visão orgânica de mundo, que até então se assentava em duas autoridades - Aristóteles e Igreja Católica - e contribuíram na construção dos fundamentos da racionalidade moderna e do método científico.

No Renascimento, os humanistas retomaram a arte e a literatura pagãs da Antiguidade, retratando a concepção animista da natureza nas poesias, pinturas e esculturas da época. Uma volta a essa concepção, já superada, implicava em se perceber a natureza como obra do acaso, não dependente de leis, sendo, portanto, imprevisível e passível de ser observada. O estado de espírito persistente até o Renascimento é rompido, no século XVII, com a aproximação da ciência com a arte. Com tal estreitamento, a estrutura da natureza e, conjuntamente, a estrutura da sociedade sofreram uma remodelação completa, na medida em que a arte de fabricar transformou-se no protótipo da ciência. O homem redefine seu conhecimento e assume posturas capazes de nortear atitudes conquistadoras da natureza.

Este século é considerado um marco temporal nas transformações sociais ligadas à natureza.

Nos domínios das ciências, sob influência do pensamento medieval, Nicolau Copérnico (1473-1543) opôs-se à concepção geocêntrica de Ptolomeu e propôs o Sol como centro do sistema planetário aderindo ao movimento circular dos planetas – o heliocentrismo. Após o aumento da precisão das observações astronômicas incorporadas por Johannes Kepler (1571-1630), que as aplicou na formulação das leis do movimento planetário, Galileu Galilei (1564-1642) introduziu a matematização da natureza e a abordagem empírica do mundo, conduzidas por critérios inteiramente novos. Além das descobertas resultantes de suas observações telescópicas, formulou a lei da inércia e estabeleceu as leis da queda livre e do movimento retilíneo uniformemente acelerado. Ao combinar observação e indução com a dedução matemática controlada pela experiência, Galileu superou a idéia aristotélica das forças motrizes como causa de todo o movimento e forneceu a base do desenvolvimento da mecânica newtoniana, ao enfatizar o movimento uniforme como uma manifestação da inércia e a força como causa da mudança de movimento (Blackburn, 1997). A matemática forneceu à ciência moderna um instrumento de análise, uma lógica de investigação e um modelo de representação da estrutura da matéria. Desse lugar central, a matemática constituiu a quantificação e a redução da complexidade como pilares do conhecimento científico.

Simultaneamente, na Inglaterra, Francis Bacon (1561-1626) elaborou o novo método de experimentação científica formulando a teoria do procedimento indutivo. O progresso da técnica experimental possibilitou estudos sistematizados sobre a matéria e sua estrutura, obtendo informações sobre partículas elementares na formação dos átomos, com registros de seus efeitos isolados (Bohr, 1995:106). A partir de Bacon, o objetivo da ciência passou a ser o conhecimento ativo, e não contemplativo, que visa ao conhecimento do meio natural para dominá-lo e controlá-lo, fazendo do ser humano “o senhor e o possuidor da natureza”.

Desde então, a ciência moderna baseou-se no estudo detalhado da natureza e no pressuposto de que só podem ser aceitas afirmações passíveis de experimentação.

O “des-endeusamento” da imagem clássica de natureza e a incorporação da experimentação sistemática ao elenco de métodos empregados na investigação científica são alguns fatores condicionantes desta complexa mudança que teve nas importantes descobertas dos séculos XVI e XVII, a base para os trabalhos desenvolvidos, posteriormente, por Descartes e Newton.

René Descartes (1596-1650), considerado o fundador da filosofia moderna, pretendeu construir uma ciência natural, completa e exata. Suas obras: “O Discurso do Método” e “Regras para a condução do espírito na busca da verdade” recomendam a dúvida metódica - pressupondo que tudo pode ser negado, menos o pensamento

que duvida (*cogito, ergo sum*), e o método analítico, que consiste em decompor pensamentos e problemas em suas partes componentes e em dispô-las em sua ordem lógica.

Isaac Newton (1642- 1727), por sua vez, combinou as descobertas de Kepler (leis empíricas do movimento planetário) e de Galileu (queda dos corpos) para formular a teoria da gravitação universal; relacionou o método baconiano (empírico-indutivo) com o método cartesiano (racional-dedutivo) para desenvolver a metodologia na qual a ciência natural passou a basear-se, constituindo a mecânica newtoniana. A visão de natureza como máquina surge quando a concepção moderna assume a idéia de que todo movimento rege-se por leis, mas realiza-se sem nenhuma finalidade ou intenção. Assim, a compreensão do universo orgânico, vivo e espiritual, foi substituída por uma noção de mundo sistêmico governado por leis matemáticas independentes do observador humano, em que as peças e os mecanismos da natureza eram conhecidos e passíveis de manipulação e exploração pela técnica. Nessa mentalidade, a natureza perdeu seu valor místico, deixando de ser considerada sagrada.

Caracterizada por estabelecer uma relação direta entre o progresso humano e sua capacidade de dominar e subjugar o mundo natural, a modernidade vislumbra o ser humano como centro do universo (visão antropocêntrica) e às idéias de civilidade e de cultura associam-se padrões urbanos e valores ilustrados, como cultivo, aperfeiçoamento, progresso e razão. À cidade, considerada o berço do

aprendizado, das boas maneiras e da sofisticação, contrapõe-se a representação do campo – o mundo natural selvagem, rústico, inculto, obscuro, feio - associado à barbárie, à des-razão e à ignorância. Segundo o historiador inglês Keith Thomas (1989:288-358), terra boa e bonita era a terra cultivada, onde a regularidade das formas de plantio expressava a imposição da ordem humana ao mundo natural desordenado.

Em fins do século XVIII, no bojo de um novo ordenamento da produção econômica e da organização política da sociedade, que afirmava e buscava a racionalidade e a objetividade científica, outras relações de produção contribuíram para legitimar a manipulação irrestrita da natureza. Construiu-se uma história natural, não mais guiada pela mão da Providência Divina, mas devendo ser investigada pelos homens da ciência para o bem-estar da sociedade. Influenciados pelos enciclopedistas, os naturalistas não opunham mundo natural e civilização, pois controlar a natureza por meio da vocação agrícola era considerado fundamento da civilização e indicador do poder das nações. Nessa perspectiva, o corte de árvores, a caçada de animais e a exploração de minerais passaram a integrar o rol das atitudes humanas que, impulsionadas pela cobiça, representavam mais a possibilidade de enriquecimento e de glória do que de sobrevivência humana. Os parâmetros racionalistas e deterministas sustentados pela ciência moderna divorciaram corpo e espírito, compartimentaram e isolaram os conhecimentos e fizeram com que a humanidade se

concebesse de forma insular, fora do cosmo que a cerca e da matéria física com que se constitui (Morin e Kern, 1995: 48).

O resultado é um mundo dessacralizado, passível de cálculo e de manipulação pelo ser humano, considerado centro ontológico do universo, o que acarreta uma arrogância desse homem moderno, que é capaz de dominar e manipular o mundo e os outros homens. Tal desencantamento é necessário para uma sociedade que precisa reduzir os seres humanos à mercadoria e daí, sufocar suas potencialidades espirituais - experiência do sagrado, intuição, clarividência - e fazer prevalecer uma racionalidade do tipo linear e instrumental (Unger, 1991: 53-61). Mas, como sustenta Eliade (1992:126), a experiência de uma natureza radicalmente dessacralizada é uma descoberta recente e acessível apenas a uma minoria dos membros da sociedade moderna, sobretudo aos cientistas. Mas, para a imensa maioria dos seres humanos modernos, seja qual for o grau de sua irreligiosidade, não há quem não demonstre um “encanto” e não vislumbre um “mistério” na natureza.

A crise da concepção moderna da natureza e a emergência do novo paradigma epistemológico

Tentar desvendar o mistério, ou mistérios, da natureza talvez seja o leitmotiv das investigações das chamadas ciências naturais.

Durante o século XX, alguns sinais de crise do modelo de

racionalidade científica moderna começaram a aparecer. A identificação de seus limites, de suas fragilidades e de suas insuficiências estruturais pode ser creditada ao aprofundamento do conhecimento propiciado pelo próprio paradigma da modernidade. Essa crise epistemológica que vivenciamos na atualidade contém alguns dos componentes da transição para um outro paradigma que reflete uma vocação antipositivista, caldeada numa tradição filosófica complexa, fenomenológica, interacionista, mito-simbólica, existencialista, pragmática, que emerge de uma pluralidade de condições teóricas e sociais.

Ainda no início do século, em 1900, Max Planck (1858-1947) introduziu o conceito de átomos de energia ou quantum e formulou a Teoria Quântica, propondo uma abordagem global do funcionamento das leis do universo relacionadas à matéria e ao seu desenvolvimento. Poucos anos mais tarde, Albert Einstein (1879-1955) enunciou a Teoria da Relatividade. Essa teoria veio revolucionar a noção de espaço e tempo. Por medições da velocidade da luz, partindo do pressuposto que não há na natureza velocidade superior a da luz, ao medir a velocidade numa direção única de A a B, Einstein defronta-se com um círculo vicioso: a fim de determinar a simultaneidade dos acontecimentos distantes é necessário conhecer a velocidade, mas para medir a velocidade é preciso conhecer a simultaneidade dos acontecimentos. Einstein rompe com esse círculo, demonstrando que a simultaneidade dos acontecimentos distantes não pode ser

verificada, pode tão só ser definida. Tal simultaneidade é arbitrária, daí não poder haver contradições nos resultados quando se faz medições, uma vez que eles a devolverão por definição no sistema de medição.

Não havendo simultaneidade universal, o tempo e o espaço absolutos de Newton deixam de existir e transparece a proposição de que dois acontecimentos simultâneos num sistema de referência não são simultâneos em outro sistema de referência.

Com a equação $E = mc^2$, Einstein provou não existir distinção entre matéria e energia. Massa é energia, energia possui massa. Com a descrição dos fenômenos da natureza, contribuiu para o reconhecimento das partículas sub-atômicas como padrões de energia, trazendo a idéia da existência de um dinamismo intrínseco a essas partículas. O mundo passou a ser concebido como movimento, fluxo de energia e processo de mudança. O universo passou a ser composto de espaço/energia indissociáveis.

A Teoria da Relatividade e a Teoria Quântica contribuíram para a revolução paradigmática que superou a noção de espaço e tempo absolutos, a noção de partículas sólidas elementares, a objetividade científica, a causalidade e a separatividade.

Poucos anos mais tarde, Niels Bohr (1885-1962) expõe a Teoria da Complementaridade segundo a qual as unidades sub-atômicas podem aparecer tanto como ondas ou como partículas, e tudo isto simultaneamente. Como partícula é um objeto físico, concreto, e

tem massa, ocupando um lugar no espaço. Como onda é invisível, não pode ser localizada, pois não tem massa. As imagens, ondas e partículas, são descrições complementares de uma mesma realidade, estado do “ser” e do “vir-a-ser” que constitui um universo imprevisível e criativo, onde qualquer acontecimento ou evento é uma questão de probabilidade, o que passou a ser uma noção importante para a compreensão dos fenômenos da natureza. Em decorrência, nada no universo opera de modo linear, determinista, e logicamente previsível. A criatividade é parte essencial da auto-organização da natureza, pois a matéria é criativa e viva.

Em 1927, Heisenberg (1901-1976) descobriu que o comportamento das partículas é totalmente imprevisível e que esta “incerteza” não é consequência dos defeitos nos mecanismos de medida, mas sim da intervenção estrutural do sujeito no objeto observado, o que caracterizou o Princípio da Incerteza. Se Einstein relativizou o rigor das leis de Newton no domínio da astrofísica, a mecânica quântica fê-lo no domínio da microfísica.

Boaventura de Sousa Santos (2000: 69-71) ressalta que o rigor da medição posto em dúvida pela mecânica quântica sofreu outro duro golpe, no ano de 1930, com o Teorema da Incompletude de Kurt Gödel (1906-1978). Tal teorema afirma que qualquer sistema axiomático suficiente para incluir a aritmética dos números inteiros não pode ser simultaneamente completo e consistente. Isto significa que se o sistema é auto-consistente, então existirão proposições que

não poderão ser nem comprovadas nem negadas por este sistema axiomático. E se o sistema for completo, então ele não poderá validar a si mesmo — seria inconsistente.

Se as leis da natureza fundamentam seu rigor na rigidez das formulações matemáticas em que se expressam, as investigações de Gödel vêm demonstrar que a inflexibilidade da matemática carece de fundamento, abrindo um flanco para possíveis questionamentos quanto à hegemonia da precisão matemática, em oposição a outras formas de rigor alternativas.

A partir da segunda metade do século XX, com o avanço dos conhecimentos nos domínios da microfísica, da química e da biologia, mais proposições questionadoras dos fundamentos do paradigma científico moderno foram surgindo. Uma dessas proposições, a Teoria das Estruturas Dissipativas, formulada em 1960 por Ilya Prigogine (1917-2003), introduziu o conceito de sistemas abertos organizacionais, cuja evolução ocorre mediante trocas de energia com o meio ambiente. Prigogine apresentou, também, o “princípio da ordem através de flutuações”. Este princípio estabelece que, nos sistemas que funcionam às margens da estabilidade, a evolução explica-se por flutuações de energia nunca inteiramente previsíveis. O ponto crítico em que a mínima flutuação de energia pode conduzir a um novo estado representa a potencialidade do sistema em ser atraído para um novo estado de menor entropia (grau de caos ou perturbação num sistema. Em termodinâmica, a entropia se relaciona com a

parte da energia contida num sistema que pode ser convertida em trabalho utilizável). Deste modo, a irreversibilidade nos sistemas abertos significa que estes são produtos da história.

A importância de suas teorias está em sua vocação transdisciplinar, pois atravessam as várias ciências da natureza e as ciências sociais, provocando, juntamente com as outras condições, uma profunda reflexão sobre o conhecimento científico, que apresenta um declínio da hegemonia da causalidade e da legalidade, sendo a noção de lei substituída pelas noções de sistema, estrutura, modelo e processo. Mais recentemente, no último quartel do século XX, uma teoria elaborada por alguns dos mais destacados físicos contemporâneos se propõe a unificar toda a física e unir a Teoria da Relatividade e a Teoria Quântica numa única estrutura matemática. Embora não esteja totalmente consolidada, a Teoria das Cordas (ou teoria das supercordas) mostra sinais promissores de sua plausibilidade ao postular que os quarks, mais ínfima partícula subatômica conhecida até o momento, seriam formados por supercordas que, de acordo com sua vibração, dariam a "tonalidade" específica ao núcleo atômico a que pertencem, fornecendo as qualidades físico-químicas da partícula em questão. Ao propor um modelo físico cujos blocos fundamentais são objetos extensos unidimensionais, semelhantes a uma corda, contrariamente aos pontos de dimensão zero (partícula) que são a base da física tradicional, as teorias baseadas na teoria das cordas podem evitar os problemas associados à presença de partículas

pontuais em uma teoria física, como uma densidade infinita de energia associada à utilização de pontos matemáticos. O interesse na teoria das cordas é dirigido pela grande esperança de que ela possa vir a ser uma Teoria de Tudo, ou Teoria M (Mistério). Ela é uma possível solução do problema da gravitação quântica e, adicionalmente à gravitação, ela poderá naturalmente descrever as interações similares ao eletromagnetismo e outras forças da natureza. Não se sabe ainda se a teoria das cordas é capaz de descrever o universo como uma precisa coleção de forças e matéria que nós observamos, nem quanta liberdade para escolha destes detalhes a teoria irá nos permitir.

Frente às essas descobertas científicas, desde o final do século XX uma nova percepção de mundo vem sendo construída. Uma visão que:

- vê o mundo como dinâmico, unificado, dialético e não hierarquizado, um fluxo de energia, de eventos e de processos em transformação, onde nada é definitivo, uma rede de relações, na qual todas as partes do universo se fundem, incluindo o observador e seus instrumentos;

- pressupõe uma totalidade em movimento constante, em que o passado se manifesta no presente e o futuro é aberto à possibilidade do vir a ser;

- reconhece a interdependência de fenômenos físicos e antropossociais, a interconexão entre os objetos e entre o sujeito e o objeto, o que promove a abertura de novos diálogos entre mente/

corpo, interior/exterior, consciente/inconsciente, ser humano/natureza (Wilber, 1995);

- percebe o ser humano como parte integrante de totalidades maiores;

- acentua a compreensão da fraternidade e da solidariedade humana, aguçando a consciência da sua inserção no Cosmo;

- pressupõe a assimilação de uma visão multidimensional do ser humano, cuja percepção se amplia além dos cinco sentidos para a incorporação de sentimentos, intuição, razão e emoções no processo de construção do conhecimento e de compreensão da natureza (Prigogini, 1997);

- demanda novos procedimentos metodológicos que permitam apreender o real em suas múltiplas determinações, em sua complexidade, a fim de que se possa articular a prática pedagógica com a realidade concreta (Morin, 1977);

- postula a construção do conhecimento como um processo, transformando-se mediante a ação do sujeito no mundo, cujas características multidimensionais traduzem a flexibilidade dos processos de auto-renovação (Maturana, 2002);

- demanda o interacionismo porque reconhece que sujeito e objeto são organismos vivos, ativos, abertos, em constante intercâmbio com o meio ambiente, mediante processos interativos indissociáveis e modificadores das relações sujeito-objeto e sujeito-sujeito;

- articula uma proposta sócio-cultural por compreender que o “ser” se constrói na relação e que o conhecimento se produz na interação com o mundo físico e social, a partir do contato do indivíduo com a realidade, com os outros, incluindo aqui sua dimensão social, dialógica, inerente à própria construção do pensamento (Elias, 1994).

Nessa inter-relação cada evento articula-se com a totalidade e insere-se em um encadeamento que se desdobra no espaço e no tempo. Qualquer fato isolado é uma abstração. Para se conhecer um ser é preciso conhecer seu ecossistema e a teia de suas relações. Como salienta Maturana (2002:66), *“o fenômeno da cognição é necessariamente relativo ao domínio no qual se observam as coerências estruturais que são resultantes das histórias de interações dos organismos”*.

Nesse sentido, um dos caminhos para a reorganização do pensamento contemporâneo consiste na ótica da complexidade concebida não como um conceito teórico, mas como um fato da vida. Corresponde à multiplicidade, ao entrelaçamento e à contínua interação da infinidade de sistemas e fenômenos que compõem o mundo natural.

A etimologia da palavra complexidade vem de *complexus* que significa “o que tece em conjunto” e deriva do latim *plecto*, *plexi*, *complector*, *plexus*, que significa tecido, trançado, enroscado, enlaçado, correspondendo ao verbo *complexere*: “abraçar” (Ardoino, 2001: 548). Assim, a complexidade propõe a re-junção dos conheci-

mentos, dos saberes e dos fragmentos para conceber uma humanidade plena, unitária, integral que, em consonância física, biosférica e histórica com o planeta e o cosmo, revele uma “ciência com consciência” e uma nova ordem planetária.

Essa multidimensionalidade não pode ser reduzida a explicações simplistas, regras rígidas, fórmulas simplificadoras ou esquemas fechados de idéias. Ela só pode ser entendida por um sistema de pensamento aberto, abrangente e flexível.

A integração do observador à sua observação, outro instrumento de compreensão da complexidade, reintegra o sujeito no processo de concepção das teorias científicas. Em outras palavras, o cientista é parte de um todo social. Ele não pode ter um ponto de vista objetivo, que lhe permita dominar o conjunto da sociedade. Ele tem de fazer um trabalho de auto-análise para tentar se situar e saber que seu conhecimento é relativo.

Disputas de poder – a construção de uma visão da natureza

As disputas sobre as imagens de natureza culturalmente criadas evidenciam as relações de forças entre posições sociais travadas no seio das sociedades, configurando o que Bourdieu (2005:28) denomina campo de poder. A cultura que se torna dominante nas lutas simbólicas apresenta um caráter contraditório: ao mesmo tempo em que une a sociedade, dissimulando a divisibilidade cultural através da

comunicação, separa e legitima as distinções hierárquicas culturais, classificando as culturas vencidas como subculturas. Tomando o pressuposto de Bourdieu de que o real é relacional, o distanciamento das culturas “vencidas”, mas não eliminadas nas disputas simbólicas, em relação à cultura “vencedora” (dominante) permite tratar aquelas como ‘subculturas’ (Bourdieu, 2005:11-28). Não obstante essa inferiorização em relação à visão de mundo tornada hegemônica em um determinado período sócio-histórico, a eliminação dos elementos simbólicos dessa ‘subcultura’ não ocorre com rupturas em relação à cultura dominante, pois conceitos, valores, representações e imagens “novas” e “antigas” convivem simultaneamente durante os períodos mais emblemáticos da disputa, e mesmo após ela (Gramsci, 1984:12).

A noção de poderes assimétricos, intra e inter societal, permite, segundo Moreira (2006), adotar uma perspectiva analítica passível de revelar hegemonias e contra-hegemonias locais e globais atuando nos espaços das comunidades, sejam elas amplas ou restritas. Permite, também, visualizar processos de territorialização e desterritorialização de símbolos, artefatos, imagens, interesses, instituições e processos: objetividades e subjetividades transnacionalizadas ou nacionalizadas nas comunidades.

Nessas lutas, e em outras tantas, evidencia-se o que Castoriadis (1987:230) chama de magma das significações imaginárias sociais - uma unidade formada a partir da complexidade de significações que

orientam, impregnam e animam a vida societal e os indivíduos concretos que a compõem. O caráter social imaginário das significações advém da não correspondência a elementos “racionais” ou “reais” porque é fruto de criação autêntica, ontológica, e porque surge nas relações contextuais sócio-históricas, isto é, são criadas num processo de socialização que envolve disputas pela consolidação e sedimentação de significados.

Para Moreira, um ente social relacional, que é simultaneamente local-global, é, também, espaço-tempo, uma sócio-história a ser ‘desvendada’ pelo observador-pesquisador.

A partir da compreensão de que a ‘essência’ de uma identidade cultural é sempre socialmente construída, Moreira busca esclarecer o que seria essa ‘natureza’ culturalmente forjada. Para tanto, procura elucidar as objetivações-subjetivações social e científica de uma determinada sociedade, partindo de três ordens discursivas de vivência do espaço-tempo: relações de co-determinação dos seres humanos com o meio ecossistêmico; relações dos cientistas com os eventos naturais e com os eventos sociais ‘naturais’ da comunidade; e uma perspectiva científica relativista inspirada no filósofo e matemático inglês Alfred North Whitehead.

Whitehead (1994), em suas conferências acerca da “Filosofia das Ciências e as Relações ou Ausência de Relações entre os Diferentes Setores do Conhecimento”, proferidas no Trinity College, no outono de 1919, inaugurando o ciclo de Conferências Turner, for-

mulou importantes considerações sobre a idéia de natureza. Para ele, a natureza é uma manifestação múltipla de eventos passageiros, que só ganha sentido de realidade na relação ser social humano - fenômenos da natureza observáveis.

Moreira avança na análise e postula o caráter social dos objetos materiais e científicos ao ‘existirem’ na relação com o observador (ente social). Para este autor, a incerteza da física relativista conteria um ‘algo mais’ nas manifestações de um evento natural que não pode ser apreendido pelo pensamento e pelos sentidos corporais do observador humano. Esta consideração permite associar a incerteza de Heisenberg às representações simbólicas da Vida e do Tempo.

Moreira afirma que, em sua visão de ser humano e da cultura humana, a verdade é relativa. Ao expandir suas considerações para o mundo da cultura, o autor infere que o objeto material ou físico apreensível pelos seres humanos na Terra não seria nunca a ‘natureza em si’, tampouco uma ‘pura invenção’ ou ‘imaginação’, seria sempre um objeto social, cultural, eivado de um Mistério. Tanto o significado (ou significados) do Mistério quanto a construção da realidade pelo processo de re-conhecimento dos eventos da natureza envolvem campos de disputa política em um sentido amplo, isto é, poderes assimétricos. Tais disputas remetem aos poderes hegemônico, contra-hegemônico e subalternos na construção da realidade, além do reconhecimento de um Outro para os humanos. Esse Outro não-humano pode ser representado, segundo Moreira, como o Divino, a

Natureza e o Tempo, com significados imaginários distintos e constituindo-se como o fundamento da Cultura, da Visão de Mundo, e da realidade objetiva-subjetiva daquela cultura.

Moreira sustenta que a atribuição de significados ao imaginário do Mistério e da incerteza é de uma ordem subjetiva sendo, portanto, impossível haver uma separação entre uma ordem social e outra natural, ou ainda, entre uma ordem humana e uma ordem não-humana.

Inspirando-se em Mircea Eliade, particularmente em sua obra intitulada *O Sagrado e o Profano*, Moreira ressalta a importância dos sentidos atribuídos por uma cultura às suas grandes indagações (donde e como veio, e pra onde vai?). Para ele, as ‘ambiências sócio-ecossistêmicas’ de uma comunidade conteriam um Outro social, culturalmente distinto, e um Outro não-humano, comum aos de uma mesma cultura. As representações do cotidiano herdadas e atualizadas pela comunidade e tensionadas por esses Outros, são denominadas ‘essência social natural’ de uma comunidade.

Considerando que, no campo de observação dos ‘eventos sociais naturais’, a natureza de uma sociedade apresenta-se ao cientista-observador como uma estrutura múltipla e complexa de eventos sociais singulares, a noção de que a relação entre eles é que constrói a realidade e o próprio objeto científico coloca em cena a cultura científica do observador. Assim como Moreira, Maturana (2002:191) também nos ensina que “os papéis ou características que um obser-

vador atribui aos membros de um sistema social não os descrevem em termos de suas propriedades constitutivas. São abstrações do observador a partir das regularidades de comportamento dos membros de um sistema social e, como tais, são abstrações projetadas sobre um conjunto particular de valores e de noções, justamente aquela que o observador prefere”.

Nesse sentido, Moreira salienta que, atualmente, a subjetividade-objetividade do observador científico ainda é modulada pela cultura científica moderna e pelo campo disciplinar de sua formação científica. Em suas palavras, *“o olhar disciplinar do observador cientista – e a matriz teórico-empírica a ele subjacente – reduz a complexidade da co-determinação múltipla da comunidade observada, limitando-se a revelar indicadores e interpretações, nunca a própria existência da comunidade”* (2006:18). Por estar ligado a um padrão mental que privilegia o conhecimento tecnocientífico em detrimento da vertente humanística do conhecer, o pensamento linear obscurece nossos horizontes mentais e impede que percebamos muitas das nuances da realidade. No entanto, ressalta que o conhecimento científico, mesmo que reconhecido em suas especificidades e limites, abre perspectivas para um novo vir a ser de uma sociedade. Ao que tudo indica, a chance de enfrentamento da cosmovisão analítico-reducionista encontra-se na capacidade do cientista-observador de:

- entender o ser humano como um ser-em-relação, um todo constituído de corpo, mente, sentimento e espírito, dotado de uma

dimensão social, que necessita educar-se ao longo da vida, não apenas fisicamente mas, sobretudo, em direção a um crescimento interior, qualitativo e multidimensional;

- compreender a vida humana em sociedades complexas e em contextos de profundas e rápidas mutações, pressupondo a criação de novas relações sociais pautadas em critérios éticos e em uma nova sensibilidade solidária;

- perceber as insuficiências da tradição científica de corte analítico-reducionista ao lidar com a dimensão sistêmica dos problemas sócio-ambientais e fomentar um questionamento sobre o que se entende atualmente por ciência e por integração inter e transdisciplinar do conhecimento.

Por todo o exposto, faz-se mister não alijar os aspectos místicos e religiosos das formulações de novas concepções de natureza que estão sendo criadas no presente.

A Filosofia Perene e o novo paradigma epistemológico

Aceitando o pressuposto que a filosofia perene oferece um esquema global da realidade ao apresentar o ser e a consciência como uma hierarquia de níveis dimensionais que se movem a partir dos domínios mais baixos, densos e fragmentários até os mais altos, mais sutis e mais unitários, Ken Wilber (1995:149-173), em seu artigo publicado sobre física, misticismo e o novo paradigma holográfico, fez

uma avaliação crítica da “nova física” e do paradigma emergente, utilizando elementos dessa filosofia. Wilber formulou uma crítica a certos aspectos do novo paradigma ao mesmo tempo em que reconheceu a apreciação recíproca entre as descobertas da física contemporânea relativista e o conhecimento místico acumulado ao longo da história da humanidade.

O tema das dimensões da realidade em níveis hierárquicos interpenetrantes e interconectados está presente em quase todas as teologias das mais diversas tradições religiosas do oriente e do ocidente. O hinduísmo, por exemplo, reconhece seis níveis que são:

1. Físico – matéria/energia não-viva (campo de estudo da física e da química);
2. Biológico – matéria/energia viva, prânica, sensitiva (objeto da biologia);
3. Mental – ego, lógica, pensamento (campo da psicologia e da filosofia);
4. Sutil – o arquetípico, transindividual, intuitivo (domínio da sagrada religião);
5. Causal – radiância sem forma, transcendência perfeita (domínio da sabedoria religiosa);
6. Supremo – consciência enquanto tal, a fonte e a natureza de todos os outros níveis.

Outras tradições perenes apresentam um número maior ou menor de níveis dimensionais, mas a idéia central, o caminho que

envolve a transcendência da dualidade sujeito/objeto em consciência sem forma, os ciclos de involução e evolução incessantes, é praticamente o mesmo em todas elas.

Em sua análise crítica, Wilber faz referência não somente a hierarquia entre os níveis da realidade, mas à doutrina mística da holoarquia dentro de cada nível, ambas trazidas pela filosofia perene. A holoarquia consiste na interpenetração unidimensional com equivalência, isto é, a interconexidade mútua existente entre os elementos de qualquer nível considerado isoladamente.

Para Wilber (1995:154-156), as descobertas dos físicos contemporâneos dizem respeito tão somente às interpenetrações unidimensionais das partículas nos processos materiais não-sensitivos (nível 1), ou seja, revelam que todos os tipos de eventos atômicos estão entrelaçados uns com os outros, mas tal fato não pode ser comparado com os fenômenos de interpenetração multidimensional vivenciados pelos místicos que descrevem as interações entre todos os níveis.

De forma análoga, os avanços nas pesquisas em microbiologia e genética, com o desenvolvimento de uma tecnociência que funda uma biotecnologia capaz de tornar híbrido o orgânico e o inorgânico, vem contribuindo para a afirmação das interações no nível biológico (nível 2), mas não podem dizer nada a respeito das interações entre as reações físico-químicas (nível 1) e, por exemplo, os processos mentais (nível 3).

O alerta dado por Wilber vem na esteira de outros sinais de vigilância formulados por físicos que se contrapõem ao casamento prematuro entre filosofias religiosas (transpessoais) e a ciência contemporânea relativista que, com a alteração das proposições desta última, poderiam provocar a obsolescência daquelas.

Não obstante, Wilber reconhece as repercussões benéficas advindas do interesse dos físicos, biólogos e psicólogos pela metafísica, tanto no sentido de banir o método reducionista da ciência mecanicista quanto no de promover um diálogo frutífero que seja capaz de promover idéias de natureza onde o ser humano esteja nelas inserido. A ampliação dessa consciência não compartimentalizada decorre de uma visão de mundo onde todos os fenômenos estão integrados e vibrando, sendo considerados e considerando-se como partes de uma Totalidade Indivisível.

Considerações finais

Um dos maiores desafios que os cientistas têm que enfrentar na conjuntura contemporânea consiste na incorporação à racionalidade técnico-científica de elementos que, nos últimos cinco séculos e ao menos teoricamente, foram alijados dos processos de construção do conhecimento. As paixões, as emoções e as experiências e as explicações das experiências relativas à espiritualidade são aspectos indissoluvelmente relacionadas ao modo como cada obser-

vador investiga aquilo a que se propõe, bem como às formulações propositivas, às narrativas e às conclusões da pesquisa científica.

Na tradição cultural ocidental, na qual a ciência e a tecnologia modernas cresceram, tornou-se hegemônica a idéia de uma natureza ou de uma realidade independente dos seres humanos. Esta visão vem sendo substituída por outra, onde o observador está na experiência do observar como uma condição constitutiva inicial. Ao refletir e expor uma proposição explicativa que dê conta das experiências vivenciadas pelo pesquisador-observador, ocorre sua inserção no próprio objeto da pesquisa. Assim, como nos ensina Maturana, *“a realidade torna-se não uma experiência, mas um argumento numa explicação”* (2002: 263).

Nessa nova concepção, o ser humano é percebido como uma totalidade que incorpora as dimensões biofísica e psicossociocultural e reflete uma natureza multidimensional de espécie-indivíduo, sociedade-indivíduo, que se permeia do pensamento racional, objetivo, empírico, preciso, conceitual, científico e do pensamento simbólico, mitológico, mágico, nos quais mesclam-se aspirações, sentimentos, intuições, utopias, sonhos e loucuras.

O desafio consiste em ampliar uma consciência que não se perca em especulações extravagantes emocionais e místicas e que seja capaz de tornar relativo o predomínio da razão entendida como um caminho revelador da verdade através da descoberta do real. A conscientização de uma objetividade relativa, que contenha subjeti-

vidade, transforma a própria noção de racionalidade. O pesquisador-observador passa a considerá-la como uma característica constitutiva inevitável das coerências operacionais do domínio de realidade particular no qual ele próprio apresenta o argumento racional como uma característica de sua práxis na linguagem (Maturana, 2002: 262-275).

A ampliação da consciência que reintegre o ser humano à natureza aponta o papel de cada um na reorganização do processo evolutivo e na cadeia da vida e demanda maior respeito pelos recursos naturais, pelas culturas e crenças espirituais dos povos viventes na Terra, para que seja criado um novo modelo de coexistência que garanta a construção e a permanência de uma interconexão humana que faça jus ao nome civilização.

Referências bibliográficas

BLACKBURN, Simon. Dicionário Oxford de Filosofia; consultoria da edição brasileira, Danilo Marcondes; [tradução, Desidério Murcho... et al.]. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

BOHR, Niels. Física atômica e conhecimento humano: ensaios 1932-1957/Niels Bohr; tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1995.

CASTORIADIS, C. As encruzilhadas do labirinto, vol. II, São Paulo: Paz e Terra, 1987.

_____. As encruzilhadas do labirinto, v.V. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999.

CASTRO, Elza Maria Neffa Vieira de. Desenvolvimento e degradação ambiental – um estudo na região do Médio Paraíba do Sul. Rio de Janeiro, CPDA/UFRRJ, 2001. Tese de Doutorado.

DIEGUES, Antonio Carlos S. O mito moderno da natureza intocada. 2ª ed., São Paulo: Hucitec, 1998.

ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano. A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELIAS, Norbert. A sociedade dos invíduos. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1994.

HEISENBERG, Werner. Física e filosofia. Trad. de Jorge Leal Ferreira. – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 4ª ed. – Edições Humanidades, 1998.

HUXLEY, Aldous. A filosofia perene. São Paulo: Ed. Cultrix, 1995.

KHUN, Thomas S. A estrutura das revoluções científicas. 4ª ed., São Paulo: Ed. Perspectiva S. A., 1996.

LENOBLE, Robert. História da Idéia de Natureza. Edições 70: Lisboa, 1969.

MATURANA, Humberto. A ontologia da realidade. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

MOREIRA, Roberto José. Identidades costeiras complexas no conhecimento científico. Rio de Janeiro, 2006 (mimeo).

MORIN, Edgar. O Método I: a natureza da Natureza. 3 ed., Portugal: Publicações Europa-América, Biblioteca Universitária, 1977.

ARDOINO, Jacques. A complexidade In: MORIN, Edgar (org.). A re-ligação dos saberes: Jornadas temáticas. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2001.

MORIN, Edgar e KERN, Anne Brigitte. Terra - Pátria, Porto Alegre: Sulina, 1995.

PRIGOGINE, Ilya. O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza. São Paulo: EDUSP, 1996.

PRIGOGINE, Ilya & STENGERS, Isabelle. A nova aliança: metamorfose da ciência. Trad. Miguel Faria e Maria Joaquina Machado Trincadeira. 3ª ed., Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1997.

SANTOS, Boaventura de Souza. Para um novo senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática. São Paulo: Cortez, 2000. V. 1. A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência.

O Ser Humano na Natureza: Prolegômenos de uma interpretação

THOMAS, Keith. O Homem e o Mundo Natural. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

WHITEHEAD, A.N. O Conceito de Natureza. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

WILBER, Ken. (org.). O paradigma holográfico e outros paradoxos. São Paulo: Cultrix, 1982.

Etnografia do Saber Científico e o Entendimento de Latour sobre a Sociedade

Fátima Branquinho

O ato de conhecer tem impulsionado o ser humano a decifrar, explicar ou compreender a si mesmo e a tudo aquilo que esta a sua volta. A constituição dos saberes por diferentes sociedades aparece como produto e resumo desse empreendimento.

Muitos são os sábios, filósofos, historiadores, sociólogos, antropólogos, cientistas, artistas, poetas que se dedicam a descrição e análise das naturezas humana e não-humana e das relações que estabelecem entre si. Dentre eles, ha os que, como Platão, Kant ou Weber, acreditam que é impossível conhecer a realidade: ou temos acesso apenas a copias imperfeitas do real ou, por ser infinita, dessa realidade podemos conceber, simplesmente, conceitos, tipos ideais. Nesse caso, conhecer não significa poder transformar a realidade, já que essa é inacessível: o real é ideal, o ideal é real.

Outros, como Heráclito, Hegel e Marx, por exemplo, pensam exatamente o oposto. Assim, para esses, a realidade não é infinita, mas opaca. Ao ser desvelada, véu por véu, a conhecemos. Nesse caso, o real é racional e o racional é real: a realidade pode ser conhecida e transformada.

Há, ainda, os estudiosos que se dedicam a compreender o processo de constituição dos saberes, movidos pela questão sobre como é possível conhecer. Essa questão é difícil de ser respondida e, em geral, são definidos pontos de partida, como por exemplo: de que conhecimento estamos falando e a quem nos referimos como sujeito do ato de conhecer.

Essas definições não bastam para que obtenhamos consenso nas respostas, mesmo considerando, nos dias atuais, que falamos a partir de um mesmo locus: a sociedade científica e técnica. Em nosso caso, trata-se, portanto, de pensar o que é ciência, ou seja, refletir sobre o caráter especial do conhecimento e da prática científica, entendendo-a como um de nossos espaços de produção de verdades e que, portanto, revela algo sobre nossa sociedade e sobre nossas relações com as outras.

Assim, nesse escrito, vamos descartar as proposições da epistemologia sobre verdades científicas imanentes e incluir nesse debate somente alguns grupos de estudiosos que constroem seu ponto de vista partindo da premissa segundo a qual há uma relação entre as pessoas que produzem conhecimento e o conhecimento produzido.

Alguns estudiosos – dentre os quais filósofos, historiadores e sociólogos da ciência – vêem a ciência como um conjunto de conhecimentos objetivos e neutros sobre a natureza, produzidos com base em regras e valores compartilhados por legítimos praticantes dessas atividades, igualmente neutros e interessados somente no progresso de sua disciplina: a comunidade científica.

Outros discordam em parte dessa concepção, argumentando que a noção de comunidade científica por eles defendida esconde, mais que elucida, a dinâmica das práticas científicas nas sociedades modernas. Para esse grupo, a comunidade científica deve ser entendida a partir da natureza da sociedade em que ela se insere: uma sociedade capitalista. Nessa visão, a produção do conhecimento científico é considerada um caso especial da produção e distribuição capitalista de mercadorias tendo, assim, como objetivo, gerar um tipo de lucro: o crédito científico. Mas, afinal, o que é o crédito científico? Do ponto de vista desses estudiosos, esse crédito é um tipo diferente de capital, não-monetário, acumulado sob a forma de autoridade/competência científica e que tem valor num mercado específico: o da produção do conhecimento científico.

Como em todo mercado, a comunidade científica – produtora de um tipo particular de mercadoria – estaria sujeita aos interesses sociais, às regras do mercado, hoje, globalizado e aos recursos que possui, não sendo, portanto, autônoma e neutra, como desejam alguns.

Dentre os diferentes grupos de estudiosos da ciência, será enfatizado nesse escrito, o ponto de vista de, pelo menos, mais um. A diferença desse grupo para os dois anteriores é que, em suas análises, o produto da prática científica, isto é, o conhecimento, não é tido como dado, resultado natural dessa prática, sendo objeto de minuciosa investigação, feita a partir do que os próprios cientistas consideram como relevante. A ciência deixa de ser considerada algo a parte, algo “misterioso”, um mito e é tida como produtora de verdades na sociedade, como são a Igreja e o Direito, por exemplo.

Do ponto de vista desses estudiosos, o laboratório é um espaço de construção de fatos, que envolve homens, experiências e estratégias, assim como instrumentos, papéis e investimentos. Nessa concepção, nem o conhecimento científico nem a comunidade científica possuem um lugar especial: *“o único mito puro é a idéia de uma ciência purificada de qualquer mito”*, escreve Serres (1974), ao romper com a epistemologia. A premissa da qual parto nesse escrito, com o intuito de contribuir para esse volume que trata de itinerários intelectuais é, assim, a de que o entendimento que temos da nossa sociedade e de suas relações com as outras decorre da definição particular que construímos sobre nosso mundo, isto é, de como concebemos o conhecimento que dele temos: a ciência.

Esse é o tema que vamos abordar, buscando apresentá-lo do ponto de vista construído por Bruno Latour, no âmbito da antropologia das ciências e das técnicas.

A Antropologia da Ciência e o Desafio de Compreender a Sociedade Científica

A antropologia é um domínio do conhecimento que nasceu para dar voz a quem não tem. Em outras palavras, ela tem se dedicado a descrever as ciências, as crenças, a economia, as técnicas, o direito, enfim, diversos aspectos concernentes a culturas ditas primitivas, possibilitando o conhecimento do “outro” por nossa sociedade. Em alguma medida, é válido o argumento segundo o qual passamos a nos conhecer melhor no exercício de conhecer o outro. Contudo, por que não utilizar os mesmos procedimentos e princípios para analisar também as culturas modernas? Foi o que imaginou Bruno Latour quando criou um programa de pesquisa que ele denominou de antropologia simétrica.

Assim, em um ensaio que pode ser considerado um clássico no âmbito da antropologia das ciências e das técnicas, Latour (1991) chama atenção para uma abordagem interpretativa sobre a produção do conhecimento científico. Essa abordagem se distingue das anteriores pelo convite que faz à utilização dos métodos etnográficos para análise da produção do conhecimento sobre a natureza, tanto pelas culturas modernas como pelas outras culturas que não possuem a ciência como ferramenta de interpretação da realidade.

Baseado na idéia segundo a qual a compreensão sobre as sociedades contemporâneas advém do estudo de uma de suas fontes de

produção de verdade – as ciências - dedicou-se à descrição de tudo o que ha dentro de um laboratório: métodos de trabalho, protocolos de experimentação, papers, disposição dos instrumentos no espaço físico, a vida cotidiana dos pesquisadores, etc, assim como ao estudo dos objetos técnicos (Latour,1988; 1992).

Assim, a diferença entre esse tipo de estudo sobre a ciência e aqueles realizados por renomados sociólogos como Bourdieu e Merton é que esses se interessam pelas lutas de poder que ocorrem entre os cientistas e não pelos objetos sobre os quais esses últimos trabalham e aos impactos de sua presença em nosso cotidiano. Verdade é que, a partir de Kuhn (1962), esta dada primazia, pelo menos metodológica, para o estudo da comunidade científica, uma vez que, como o próprio autor diz, entender o conhecimento científico é *“conhecer as características dos grupos que o criam, e utilizam”*.

Assim, ao estabelecer um dialogo com o pensamento de Kuhn, Bourdieu (1983) argumenta que a idéia de uma ciência neutra é *“uma ficção interessada que habilita seus autores a apresentar uma representação do mundo social, neutro e eufêmico (...)”*. Para revelar o que o discurso desinteressado da comunidade kuhniana esconde, ele constrói o conceito de “campo científico”, segundo o qual este *“é o locus de uma competição no qual esta em jogo especificamente o monopólio da autoridade científica, definida de modo inseparável como a capacidade técnica e o poder social, ou, de outra maneira, o monopólio da competência científica, no sentido da capacidade – reconhecida socialmente - de um agente falar e agir legitimamente em assuntos cien-*

tíficos”. O campo científico é, assim, um campo de lutas pelo crédito científico no qual cientistas buscam o monopólio da autoridade/competência científica. O próprio interesse dos cientistas pode ser analisado como uma avaliação das possibilidades de reconhecimento pelos pares e, portanto, de crédito científico. Ao contrário de Kuhn, o campo científico de Bourdieu é um espaço socialmente pré-determinado, e não o resultado da interação dos cientistas apenas. Contudo, a análise de ambos é de ordem macro social, sendo que, para Bourdieu, os pesquisadores têm suas oportunidades e decisões determinadas ou anuladas pela estatura do campo, que reproduz a sociedade. A antropologia das ciências e das técnicas traz uma proposta metodológica que acrescenta algo, sublinhando a importância em analisar as práticas de laboratório e o cotidiano das instituições científicas. Reconhece o valor da ciência como modo de produção de verdade, tal e qual o direito, as técnicas e as religiões sem atribuir, portanto, um lugar especial ao conhecimento científico e à comunidade científica. Para Latour & Woolgar (1988), o “ciclo de credibilidade” conecta estratégias de investimento, teorias científicas, sistemas de recompensas e a formação de cientistas permitindo ao antropólogo das ciências transitar pelos vários aspectos das relações que os “objetos” produzidos pelos cientistas estabelecem com a sociedade, a partir do laboratório.

As principais conclusões a que Latour chegou a partir desses estudos lhe permitiram afirmar que as sociedades modernas credi-

tam que conseguem separar suas representações do mundo subjetivo, mítico, enfim, os valores, do mundo que a ciência, a técnica e a economia lhes permitem conhecer, isto é, os fatos. Como consequência dessa crença no sucesso da separação entre a natureza e a sociedade, conquistada por meio do fazer científico, os modernos se pensam diferentes das demais culturas: aquelas que misturam as estrelas às famílias, o cosmos ao parentesco, construindo, assim, uma segunda separação, dessa vez entre nós e eles (Latour, 1991). Mas, não haveria nessa dupla separação um equívoco?

Quando escreve *Jamais Fomos Modernos: Ensaio de Antropologia Simétrica*, Latour sugere que façamos um experimento mental bastante elucidativo sobre como o trabalho do antropólogo traduz a influência dessa dupla separação. Assim, convida-nos a imaginar uma etnóloga estudando uma tribo, imbuída da idéia segundo a qual somos os únicos realmente capazes de diferenciar de maneira absoluta a natureza e a cultura, a ciência e a sociedade, enquanto todos os outros não podem separar o que é conhecimento do que é sociedade, o que é signo do que é coisa, aquilo que vem da natureza como ela realmente é do que suas culturas acreditam ser. A seus olhos, a tribo que a acolhe confunde o conhecimento do mundo – que a pesquisadora considera como ciência inata – e as necessidades do funcionamento social, possuindo, portanto, apenas uma visão do mundo, uma representação da natureza. Conforme a expressão de Mauss e Durkheim, lembrada por Latour, essa tribo projeta sobre a

natureza suas categorias sociais. Sobre isso, com base em seu experimento, Latour (1991) diz:

“Quando nossa etnóloga explica a seus informantes que estes deveriam tomar mais cuidado para separar o mundo como ele realmente é da representação social que eles lhe dão, ou ficariam chocados ou não a compreenderiam. A etnóloga veria nesta ira e neste mal-entendido a própria prova da obsessão pré-moderna dos informantes. O dualismo no qual ela vive – os humanos de um lado, os não humanos de outro, os signos de um lado e as coisas de outro – é intolerável para eles. Nossa etnóloga ira concluir que, por razões sociais, esta cultura precisa de uma atitude monista”.

Supondo que a etnóloga retorne e inicie outra pesquisa, analisando outra tribo como, por exemplo, de cientistas ou de engenheiros, suprimindo a referida separação. A situação se invertera, quando ela buscar aplicar as lições de monismo que aprendeu: a tribo agora estudada acredita que é capaz de separar o conhecimento do mundo e as necessidades da política ou da moral. Eles acreditam ter acesso à natureza, mas a seus olhos essa separação não é muito clara, pois é o sub-produto de uma atividade muito mais misturada, uma construção de laboratório. A etnóloga percebe que eles possuem apenas uma visão do mundo, uma representação da natureza. Considera, assim, que essa tribo, assim como a anterior, projeta sobre a natureza suas categorias sociais, mas acredita não tê-lo feito. E sobre isso, Latour diz:

“Quando a etnóloga explica a seus informantes que eles não podem separar a natureza da representação social que dão a ela, ficam chocados e não a compreendem. Nossa etnóloga vê nessa ira e nesta incompreensão a própria prova de sua obsessão moderna. O monismo no qual ela vive agora – os humanos encontram-se misturados para sempre aos não-humanos – é intolerável para eles. Nossa etnóloga ira concluir que, por razões sociais, esta cultura precisa de uma atitude dualista”.

Contudo, o objetivo da antropologia não é o de suscitar uma dupla incompreensão. Segundo Latour, a antropologia pode contribuir contornando a questão, transformando a dupla separação não mais em algo que descreve a realidade – tanto a nossa quanto a dos outros – mas em algo que define a forma particular que os ocidentais têm de estabelecer suas relações com os outros. Latour estende seu argumento e afirma que se formos capazes de imaginar uma antropologia um pouco diferente, decidida a ocupar uma posição triplamente simétrica, podemos evitar essa forma particular. Assim, ela pode explicar com os mesmos termos as verdades e os erros – é o primeiro princípio de simetria; estudar ao mesmo tempo a produção dos humanos e não-humanos – é o princípio de simetria generalizada; finalmente, ocupar uma posição intermediária entre os terrenos tradicionais e os novos, porque suspende toda e qualquer afirmação a respeito daquilo que distinguiria os ocidentais dos outros. Trata-se, portanto, do que Latour chama hoje de uma antropologia diplomática que pode ser plenamente concebida uma vez que o pró-

prio desenvolvimento das ciências e das técnicas nos impede de sermos totalmente modernos.

O argumento de Latour nos instiga, assim, a considerar que as duas separações que instituímos não são tão evidentes como nos acostumamos a pensar, uma vez que nossas sociedades modernas relacionam, de um modo bastante elaborado e íntimo, o DNA à paternidade, o átomo às guerras, as plantas medicinais à biopirataria e ao direito de patentes, o clone humano à identidade, a inseminação artificial à família, o buraco na camada de ozônio à produção industrial de aerossóis e ao uso obrigatório de protetores solares, as baleias ao Greenpeace.

Diariamente, os jornais impresso ou falado veiculam temas e problemas relacionados ao desenvolvimento científico e técnico que desafiam nossa compreensão sobre a sociedade que estamos ajudando a construir. Somos instigados a tomar posição, emitir opinião ou mesmo agir, organizando ou participando de movimentos sociais em curso. Falo, por exemplo, do episódio que relacionou de uma só vez, urânio enriquecido, propriedade intelectual, segredo industrial, economia, meio ambiente, cientistas e técnicos, governos de Estado, ONG e soberania.

Nada muda muito se substituímos a energia nuclear por petróleo - quando nos deparamos com um debate estadual sobre se haverá ou não a construção de um oleoduto por terra, ligando a bacia de Campos (RJ) à S. Sebastião (SP) - ou pela soja transgênica...

O que me parece evidente é que ciência, geopolítica, política ambiental e de saúde, economia, interesses e valores estão irremediavelmente ligados entre si há muitos anos, alias há séculos, tendo a(s) história(s) da(s) ciência(s) como testemunha. Contudo, essa constatação não implicou mudanças significativas em nosso modo de conceber a ciência ou os processos de construção do conhecimento científico: continuamos a acreditar que a ciência é capaz de estudar as “coisas em si”, a natureza e que, assim a separamos da sociedade, isto é dos “homens entre eles”. Em outras palavras, acreditamos estar separando humanos e não-humanos.

Nesse sentido, a contribuição da antropologia da ciência à compreensão de uma lista quase interminável de notícias, fatos e situações emaranhadas do cotidiano de nossa sociedade é clara: a ciência busca “purificar” os objetos, mas o produto do processo de purificação cria objetos “híbridos” que interrelacionam natureza e cultura tanto quanto os objetos das sociedades não-científicas, consideradas pré-modernas.

Esses “híbridos” da ciência são, assim, entidades não-humanas, lentamente socializadas em nosso meio através do trabalho de pesquisadores instalados em laboratórios, expedições científicas e instituições diversas, constituindo “redes sociotécnicas” (Latour, 2001).

Em seu estudo *The Pasteurization of France*, Bruno Latour utiliza o conceito de “tradução” para enfatizar o ativo esforço de cons-

trução dessas “redes sociotécnicas”, questionando a pré-existência do que é frequentemente designado como “contexto”. Em outras palavras, em vez de passivamente determinados por seus contextos, os cientistas constroem ativamente suas “redes sociotécnicas”.

Como ferramenta de análise, essa noção é heurística, útil para nos ajudar a pensar o duplo caráter de construção do conhecimento: de um lado, como os cientistas estão constantemente revendo o conteúdo de suas pesquisas e associando objetos, novos aliados e, de outro, como esses objetos não-humanos produzidos também assumem o papel de associar novos atores. Como Latour (1988) diz: *“Vivemos em comunidades cujos vínculos sociais são fabricados em laboratório”*.

Tomada à primeira vista, essa idéia poderia corroborar a compreensão mais comum que temos do papel social dos cientistas: são donos/autores do conhecimento científico e por isso donos da verdade sobre a natureza, autorizados a decidir sobre nossa experiência coletiva frente aos riscos socio-ambientais e para a saúde provenientes, por exemplo, de terapias genéticas, consumo de alimentos transgênicos, utilização de energia nuclear, expansão das redes de transporte, adoção da inseminação artificial, suspensão do ciclo menstrual e tudo o que é “invisível” ao cidadão comum.

Ora, se o progresso não atinge igualmente a todos, se existem outras formas e saberes sobre a natureza e a saúde, se nos damos conta que os cientistas não podem decidir, em tempo real, sobre os riscos construídos pelos objetos fabricados nos laboratórios, por que

não aceitar, em acordo com os antropólogos das ciências e das técnicas, que estamos compartilhando com os cientistas seus protocolos de experiência, isto é, protocolos de “experiência coletiva”? Se ha uma pesquisa que se desenvolve “confinada”, dentro de laboratórios, por que não aceitar que parte dela ocorre “em pleno ar”(Callon, 2003)?

Como pesquisadores e educadores sensíveis a esses questionamentos, não poderíamos nos perguntar sobre as consequências de buscar superar os abismos dualistas que estabelecemos entre natureza e cultura, sujeito e objeto, fatos e valores para nosso modo de compreender a sociedade, produzir conhecimento e educar? Afinal, não são as disciplinas científicas uma das chances de contato com esses objetos híbridos fabricados pelos cientistas nos laboratórios?

Ha, por certo, como já foi dito, densa bibliografia sobre os “estudos de laboratório” sendo produzida ha 30 anos, que busca mostrar que a separação entre humanos e não-humanos é idealizada e que, na verdade, segundo Latour, não ocorre do modo como pensamos. De acordo com seus estudos, no esforço de “purificar” os objetos, os cientistas terminam criando “híbridos de natureza e cultura”, tal como as sociedades não-científicas.

Elegendo, assim, uma postura designada como “simétrica” – que permite examinar a nossa sociedade científica e técnica como as demais vêm sendo examinadas - os antropólogos das ciências e das

técnicas concluem que o produto do fazer científico tem a mesma dimensão ontológica que os objetos construídos pelos grupos culturais que não têm a ciência como instrumento de leitura do mundo, guardadas as diferenças de “tamanho”(Latour, 1988). Mas, a aceitação dessa idéia implica reconhecer, como Latour (1991), que jamais fomos modernos e isso parece assustador ou paradoxal. Afinal, como é possível refutar a idéia sobre as vantagens e problemas que o desenvolvimento científico e técnico vem produzindo em nossa sociedade traduzindo-a pela noção de modernidade?

Mas, será preciso refutá-la?

A antropologia da ciência e o conceito de “social”: a Teoria do Ator em Rede (ANT)

A tradução da idéia de transformação da natureza pelo desenvolvimento científico e técnico na noção de sociedade moderna é quase linear, mesmo evidente. Assim, o convite que a antropologia das ciências e das técnicas nos faz é o de refletir sobre a indissociabilidade, de um lado, entre o fazer científico e os interesses e valores que explicam o trabalho da “tribo” de cientistas e, de outro, entre o que é considerado “biológico” e o que é tido como “social”, isto é, entre natureza e sociedade.

Além disso, a antropologia das ciências e das técnicas instiga-nos a considerar e reconhecer que a sociedade cobra dos cientistas

uma postura ética frente aos objetos que constroem, apesar de lhes conceder o estatuto de conhecer a “verdade” sobre a natureza. De fato, não sabemos – sociedades científicas e técnicas - o que fazer dos clones, dos transgênicos ou do urânio enriquecido, por exemplo. Os efeitos sobre o ambiente, a saúde e sobre os rumos que a sociedade poderá tomar a partir de suas existências são pouco conhecidos pelos próprios cientistas e pouco discutidos e compreendidos pela maior parte das pessoas em nossa sociedade. Provavelmente, o primeiro passo para compreender as implicações da ciência sobre nossa sociedade deva ser reconhecer que os “objetos” que ela produz são, assim e em parte, “sujeitos”, já que imprimem ao coletivo mudanças em seu cotidiano, em seu comportamento e em suas demandas. Afinal, se o átomo pode melhorar a qualidade da produção de energia assim como produzir a guerra, por que não considerar a hipótese segundo a qual esses objetos não-humanos interagem conosco, ocupando lugar numa rede denominada “sociotécnica”? Para os antropólogos das ciências e das técnicas, o que esta em jogo é a possibilidade de pensar em conjunto os conhecimentos exatos e o exercício do poder apoiando-se na noção de rede, a qual consideram mais flexível que a noção de sistema, mais histórica que a de estrutura, mais empírica que a de complexidade (Latour, 1991). Contudo, o espaço para que ocorra a discussão sobre as “redes sociotécnicas” – constituídas de “híbridos de natureza e cultura, quase-sujeitos, quase-objetos” - , encontra-se ainda indefinido.

A análise de uma situação social a partir da noção de rede implica direcionar o olhar para os grupos de atores envolvidos, para as atividades que empreendem, para os objetos a eles associados e que cumprem determinado papel nas associações que estabelecem entre si. Naquilo que diz respeito a análise da relação entre conhecimento e sociedade, a noção de rede põe em evidência um erro de avaliação freqüente sobre a sociologia da ciência, isto é, sobre a sub-área do conhecimento que deu origem aos estudos das ciências e das técnicas. Trata-se de considerá-la como produto de uma extensão realizada pela sociologia, com base na mesma metodologia, a um novo objeto: as atividades científicas.

Contudo, estudiosos das ciências e das técnicas adeptos da noção de rede concluíram, após 30 anos de realização dos chamados “estudos de laboratório”, que a teoria social não funciona para a análise das ciências. Seus argumentos baseiam-se, sobretudo, nos posicionamentos assumidos pelos próprios sociólogos da ciência.

Em primeiro lugar, esses sociólogos não consideram a possibilidade de haver qualquer explicação social para a ciência objetiva. Para eles, os fatos e as teorias são técnicos, reais, difíceis, distantes do interesse humano e eternos e, por isso, a teoria social não pode oferecer-lhes uma explicação convincente. Pode ser realizada uma sociologia do conhecimento, mas dos aspectos superficiais da ciência e não dos aspectos cognitivos, objetivos e temporais dos resultados da ciência.

Em segundo lugar, de acordo com Merton e, mais tarde, com Bourdieu, a sociologia da ciência deveria dar lugar a sociologia dos cientistas, e continuar o trabalho como de costume, limitando-se a análise de exemplos, costumes, ética, sistemas de recompensa, disputas e, apenas com muita cautela, deveria estabelecer relações entre aspectos “cognitivos” e dimensões “sociais”.

Ao contrario das duas posições anteriores, os estudiosos das ciências e das técnicas, que adotaram a postura teórico-metodológica denominada como actor network theory (ANT), consideram que as explicações sociais construídas até o momento para o caso particular da ciência ampliaram a extensão da ameaça à disciplina original: a sociologia da ciência. Seu argumento baseia-se no fato segundo o qual, virtudes da modernidade, como a objetividade, a utilidade e a eficácia, tidas como caminhos seguros da razão – o poder da razão – nunca foram questionadas em si, não exigiam explicação pelos sociólogos. Em outras palavras, a religião, a cultura popular, as cosmologias místicas, as corporações, os mercados e até mesmo as obras de arte nunca foram compreendidos como tão poderosos quanto a ciência do social, que substitui as ‘coisas’ pelo aspecto social secreto de seus poderes ou de sua estrutura. Nesse tipo de análise os “informantes” dos sociólogos são estigmatizados por serem considerados menos racionais, menos objetivos, menos reflexivos ou menos científicos: caso discordassem da forma como foram interpretados socialmente, jamais seriam ouvidos.

Por isso, a ciência representou um desafio totalmente diferente de qualquer outro tópico até então estudado: pela primeira vez, na história das ciências sociais, os cientistas sociais tinham que estudar algo que lhes parece maior, mais sólido e mais forte do que eles. Agora, as reações dos que são estudados não podem ser ignoradas, uma vez que não vêm dos guetos, de Bali, das salas de reunião das empresas, mas de colegas, que podem estar no departamento ao lado. Afinal, a ciência é tão mitificada pelos que a estudam quanto pelos que a praticam em laboratórios.

Contudo, Latour argumenta que os princípios e métodos empregados pelos cientistas sociais não privilegiam a análise do cenário desafiador ao qual se lançam e diz:

Depois de uma semana no laboratório de Roger Guillemin, vindo direto de um trabalho de campo na África Ocidental, quase trinta anos atrás, me lembro a conclusão que cheguei: o social não pode ser substituído pelo menor polipeptídeo, pela menor pedra, pelo mais inócuo elétron, pelo mais manso babuíno. Os objetos da ciência podem explicar o social, não o contrário. Vi isso com meus próprios olhos: a explicação social tinha desaparecido no ar.

Assim, com a adoção da Teoria do Ator em Rede como referencial para análise, um caminho alternativo se abre para a teoria social, em oposição à submissão dos cientistas sociais à agenda daqueles que estudavam: em vez do “social” explicar, o social deveria ser explicado e a explicação social deveria vir junto. Essa é a sociolo-

gia da tradução ou das associações, conforme a classificação dada por alguns desses estudiosos das ciências e das técnicas.

Para eles, algo incomum aconteceu na história e na sociologia dos fatos científicos construídos nos laboratórios, exatamente quando os detalhes práticos sobre a bacteriologia de Pasteur ou sobre a relatividade de Einstein parecem oferecer alguma explicação para o contexto que deveria explicá-los. Tais estudiosos passam a estabelecer conexões entre entidades e fatores que são completamente diferentes daquelas consideradas pelas explicações advindas do seio da teoria social: um fator é um ator numa corrente de mediações e não uma causa. Um exemplo é a pesquisa de Pasteur, que traz um elemento novo às doenças infecciosas. De repente é a própria bactéria que parece explicar, a partir desse elemento novo, o que ela conectava, durante o Segundo Império, na sociedade francesa. Ou, ainda, que os experimentos telegráficos de Kelvin modificaram os conceitos de distância, de velocidade de reação, de durabilidade do Império Britânico por meio de pequenos cabos no oceano. Esse Império não está atrás dos experimentos, invisível, manipulando inconscientemente o que quer que seja: os fios telegráficos de Kelvin, em parte, o compuseram, fizeram funcionar o Império Britânico. Desse ponto de vista, a noção de causalidade não é simplesmente revertida, mas subvertida. Essa é a mudança que ANT tenta empreender, primeiro para a análise social da ciência e tecnologia e, depois, para os demais campos da sociedade.

Compartilhando um manuscrito, durante os seminários de pesquisa, em 2003, ministrado para os doutorandos do CSI – Centre de Sociologie de l’Innovation – Latour, para explicar a noção de causalidade e as conexões estabelecidas entre os atores do ponto de vista da sociologia das associações, acrescentou outros exemplos, dentre os quais o trabalho de oceanógrafos:

Pescadores, oceanógrafos, satélites e conchas no fundo do mar talvez tenham relações uns com os outros, relações de tal tipo que instiguem reações inesperadas entre eles nessa cadeia: essa é a definição de mediador. Existe um elemento nessa cadeia que possa ser apontado como ‘social’? Não. Nem o funcionamento dos satélites, nem a vida das conchas, nem o conhecimento dos pescadores, nem a ciência exata dos oceanógrafos seriam esclarecidas de alguma forma acrescentando algo social à descrição. O social dos sociólogos, então, apresenta-se como o que sempre foi: um mundo puramente redundante que não acrescenta nada ao mundo real a não ser enigmas artificiais – exatamente como o éter fez à física antes da relatividade. Por outro lado, nessa cadeia existe algo que possa ser considerado não social, no sentido de pertencer a um mundo à parte, um mundo ‘objetivo material’, um mundo ‘subjeto simbólico’, um mundo de ‘idéias puras’? Não. As conchas podem fazer com que os pescadores façam algo, como as redes colocadas no mar podem seduzi-las a agarrarem-se às fibras, como os oceanógrafos tentam atrair o pescador e as conchas para suas coleções de dados.

Estudar suas relações pode ser empiricamente difícil, mas isso não parece poder ser proibido com base em objeções óbvias de que ‘as coisas não falam’, as redes de peixe ‘não têm sentimento’ e ‘apenas os humanos têm intenções’.

O social não é nenhum lugar em particular, é algo entre outras coisas, mas que deve circular em todo lugar, como um movimento conectando coisas não-sociais.

Esse é o significado da teoria das associações ou da tradução: considerar que existe uma relação que não transporta causalidade, mas induz dois mediadores a coexistirem. Não é um ator no meio de outros, nem é a percepção de uma força ‘por trás’ de todos os atores transportada por alguns deles, nem é a existência de laços sociais, mas uma conexão de transformações: traduções entre atores atuando como mediadores, correntes de mediadores.

Segundo Latour, os dois principais argumentos assumidos pela postura teórico-metodológica denominada como ANT são heranças da teoria social de Gabriel Tarde. A história oficial da disciplina conta que Tarde era a mais importante figura da sociologia francesa do século XIX, autor de vários livros e professor do Collège de France, enquanto Durkheim era, ainda, jovem e menos bem sucedido.

Poucos anos depois, a situação se inverte completamente. Durkheim é, então, considerado o representante da sociologia como disciplina científica e Tarde um mero precursor, marcado e até mesmo ridicularizado pelo estigma do ‘psicologismo’ e do ‘espiritualismo’.

Tais argumentos, presentes no livro de Tarde, *Monadologia e Sociologia*, reeditado recentemente, são os seguintes:

- a separação entre natureza e sociedade é irrelevante para a compreensão do mundo das interações humanas;
- a distinção entre micro e macro sufoca qualquer tentativa de entendimento sobre como a sociedade é gerada, sobre a aplicação da noção de causalidade.

Como seria se as idéias de Tarde tivessem se tornado a base científica da sociologia no lugar das de Durkheim? E, se considerássemos que essas idéias precisaram de um século para serem compreendidas? Por que não imaginar a possibilidade de um pensador a frente de seu tempo buscar compreender a sociedade como conjunto de conexões, associações, redes?

Para Latour, Tarde não pode transformar suas intuições em dados, pois o mundo material que o interessava ainda não estava lá para lhe oferecer qualquer sentido empírico. Mas, hoje, muitos de seus argumentos ressoam no exame das redes sociotécnicas presentes no cotidiano. Assim, para efeito de análise à luz da Teoria do Ator em Rede, os dois argumentos de Tarde devem ser considerados simultaneamente.

Caso contrário, as representações de quaisquer conexões que pretendamos determinar findarão por levar o rótulo de ‘social’ ou de ‘natural’ e, a incomensurabilidade entre as duas, inviabilizara a descrição das traduções e associações. Nas palavras de Latour:

“As conchas afundarão nas profundezas do mar de questões reais, naturais, materiais, objetivas e desprovidas de interesse ou intenções, enquanto os pescadores se reunirão na cabana miserável, onde está escrito na entrada: apenas para humanos. Enquanto isso, os sociólogos voltarão do campo de mãos vazias, com todos os seus dados destruídos por uma divisão que contradiz a prática que buscavam analisar: peixes e pescadores não se olham como ‘natural’ e ‘social’, ‘objeto’ e ‘sujeito’, ‘material’ e ‘simbólico’ e, os oceanógrafos, menos ainda”.

As questões reais devem ser liberadas de sua redução à ‘natureza’ exatamente tanto quanto os objetos e as coisas devem ser liberados das ‘explicações’ dadas pela Sociedade. As palavras ‘social’, ‘simbólico’, ‘discursivo’ não descreviam melhor o que é um ator do que as questões reais descrevem as representações que estão povoando o mundo. Afinal, ‘sociedade’ e ‘natureza’ não descrevem áreas da realidade: quanto mais íntima é a conexão do trabalho realizado nos laboratórios com o cotidiano, mais visível se torna a objetividade. Os positivistas não estavam muito inspirados quando escolheram os fatos como um material sólido, incontestável e incapaz de gerar controvérsia. Como mostrou Ludwik Fleck, os fatos são talvez os mais complexos, a mais elaborada composição que existe, os fatos são também fabricados. Quanto mais fabricados mais objetivos, do ponto de vista da Teoria do Ator em Rede, eles são.

Durkheim também não teve muita sorte quando propôs tratar os ‘fatos sociais como coisas’ já que o que é social, o que é fato e o

que é coisa provavelmente são os três conceitos mais controversos, incertos e instáveis da filosofia.

A discussão assume um caráter diferente quando acrescentamos à reflexão sobre as questões reais aquilo que poderia ser chamado de ‘questões de interesse’ ou seja, representações do mundo natural reais, objetivas, mas altamente incertas, muito controversas e muito interessantes.

O delineamento das controvérsias científicas com base nas questões de interesse permitiriam renovar o conceito de empirismo e, por isso, a divisão entre o natural e o social e, conseqüentemente, o que é social. Um mundo natural formado de questões reais não parece o mesmo que o mundo formado de questões de interesse. Embora seja ainda real e objetivo não é mais vivo, falante, ativo, plural e mediado do que o outro. A mudança de um mundo para o outro não exigiu muita criatividade, coragem e originalidade dos estudiosos ANT já que, todo dia os cientistas em seus laboratórios tornam a produção dos fatos mais visível, mais arriscada, cara, questionável, interessante e mais relevante para o público.

O saber sobre a natureza, compreendido a partir das questões de interesse que mobilizam a fabricação dos fatos científicos, não parece o mesmo que o saber concebido a partir das questões ditas reais, como as vêem, por exemplo, os defensores do empirismo. Ele e a própria natureza são mais vivos, mais falantes, mais ativos, mais plurais e mediados do que o outro.

Segundo Latour, o estudo das questões de interesse em detrimento das questões reais, não exigiu dos adeptos da ANT muita criatividade, coragem e originalidade, tendo em vista que em seus laboratórios, os cientistas tornam a produção dos fatos cada vez mais visível, mais arriscada, mais cara, mais questionável, mais interessante, mais relevante publicamente.

O que exige muito da sensibilidade e argúcia dos sociólogos das associações é o universo diversificado das questões de interesse no mundo contemporâneo. Mais do que percebê-las, ao descrevê-las, eles desejam avançar no sentido de apaziguar nossa convivência com os diferentes objetos científicos e com as outras sociedades diferentes da nossa.

A tradição empirista considera que um fato “fabricado” é inventado, artificial, mesmo errado: ou o fato é real, não-fabricado e verdadeiro ou fabricado, irreal e fictício.

No mundo empírico, constituído de questões de interesse – as questões valorizadas pela ANT – quanto mais fabricados, mediados, caros e sofisticados, mais reais, exatos, interessantes, relevantes e objetivos os fatos podem ser.

A mudança de um sistema para outro exige abandonar a maioria dos princípios da sociologia e faz cair sobre os sociólogos da associação acusações que variam desde a qualificação de críticos extremados – por não acreditarem nas questões reais, na natureza como ‘coisa-em-si’, nem em realidade externa – até muito ingênuos.

Contudo, a postura por eles assumida, busca em verdade alterar o pensamento hegemônico na sociologia segundo o qual considera-se que a realidade é feita por outra coisa, que esta ‘por trás’ e precisa da explicação social para existir enquanto tal. Defendem que é possível organizar as associações que as questões de interesse revelam: é o que esta ‘por trás’ que deve ser explicado pelo que esta bem claro e próximo. Apesar de ter escrito um livro, ha quase 30 anos, sobre ciência, cujo titulo trazia a expressão ‘construção social dos fatos científicos’ a conotação dada por Latour era a de tentar dar mais realidade e não a de substituir ciência por outra coisa, alguma coisa ‘social’ na qual os fatos teriam sido construídos. O trabalho dos sociólogos das associações não é, portanto, o de decidir do que o mundo é feito, mas o de discutir o modo como as sociedades estão sendo habitadas por novos tipos de representações, muitas das quais originadas nos laboratórios científicos. Trata-se, portanto, de discutir a ontologia desses novos objetos. Essa discussão coloca em questão a noção vigente de que ha, por um lado, muitos símbolos - e, com eles, assumimos o relativismo cultural - e, por outro, apenas uma realidade, o absolutismo da ciência natural. Em outras palavras, essa discussão coloca em questão, por exemplo, a noção segundo a qual ha muitas maneiras de projetar uma ponte, mas apenas uma para que a gravidade exerça suas forças.

Exatamente isso é que a teoria do ator em rede pretende questionar, propondo a descrição das conexões sociais: a

incomensurabilidade entre uma realidade e muitos símbolos torna-as impossíveis de serem localizadas.

Para os sociólogos das associações, nem a reificação do social, nem o abandono das questões reais, que nos afunda no niilismo do desconstrutivismo, resolvem o impasse da incomensurabilidade.

O reconhecimento da existência das controvérsias sobre as ontologias desses novos objetos científicos, que parecem misturar sociedade e natureza tal como o faziam as sociedades pré-científicas, não implica assumir que os cientistas não sabem o que estão fazendo. A questão é que o salto da realidade múltipla para a unidade objetiva não é evidente. Não porque há flexibilidade interpretativa e múltiplos pontos de vista para a mesma coisa: a ‘coisa-em-si’ é que é múltipla e permite ser compreendida por meio de diferentes pontos de vista, antes de ser finalmente unificada. Fato é que ao substituir o mundo, no singular, de questões reais para os mundos, no plural, de questões de interesse a pergunta sobre do que o mundo real é feito ainda fica sem resposta.

Essa pode ser a contribuição das ciências sociais e a sua chance de recuperar a importância política que parece estar em jogo em nossos dias. Embora não haja pretensão dos sociólogos das associações em resolvê-la de imediato, eles recomendam algumas condutas e apontam suas vantagens.

Em primeiro lugar, seguir as pistas das construções dos fatos científicos nos laboratórios, já que existem em diferentes formas e

estágios de acabamento. A vantagem é que assim, por estarem inacabados, ainda não se tornaram questões reais.

Em segundo lugar, a ciência e a tecnologia em nossos dias não estão limitadas aos laboratórios. Disseminaram-se no cotidiano e nos deparamos constantemente com seus efeitos. Assim, mais apresentam laços fisicamente determináveis.

Em terceiro lugar, a organização da ciência – através das controvérsias científicas, congressos, publicações – oferece ao analista fonte continua de informação sendo campo fértil para discutir a questão da ontologia dos objetos fabricados nos laboratórios. Nas instituições científicas é que podemos achar o acesso mais fácil para entender o que significa explorar teorias alternativas.

Em quarto, as crescentes controvérsias tornaram-se mais e mais visíveis, sem a menor participação dos estudiosos da ciência, devido às grandes diferenças que surgiram entre as questões reais e as questões de interesse. Quando o Ministério Público, por exemplo, tem que decidir sobre questões técnicas ou naturais, como os descritos nos relatórios de impacto ambiental ou buscar estabilizar impasses geopolíticos, a diferença entre realidade e a unidade torna-se palpável. Hoje é possível distinguir os procedimentos que admitem objetividades – no plural – e aqueles que tendem à estabilidade e à unidade.

Esta claro que o que limitou as pesquisas até agora não foram a falta de indícios na existência de conexões e dos objetos híbridos,

fabricados nos laboratórios, mas os obstáculos conceituais, sobretudo no que diz respeito à “ciência” e ao “social”.

Os passos mais assertivos a serem dados dentro da sociologia das associações são, portanto, no sentido de permitir aos sociólogos descrever, por um lado, os humanos cuja existência é compartilhada com objetos, por milhares de anos e, por outro, as questões de interesse. Uma das qualidades da Teoria do Ator em Rede é introduzir as representações não apenas como questões reais, mas também de interesse, com seu modo de fabricação, e seus mecanismos, claramente visíveis. A multiplicidade não está, assim, associada à ‘flexibilidade interpretativa’ ou ao enfraquecimento da compreensão empírica. A multiplicidade da realidade pode, através da ANT, ser destacada de sua unificação progressiva. Esse escrito tratou, assim, dos princípios da Teoria do Ator em Rede e não de uma metodologia, pois sobre essa ainda restam dificuldades e desafios por equacionar.

Ora, qual é a contribuição que a antropologia das ciências e das técnicas pode dar para que possamos conviver em paz com esses “objetos” produzidos pela ciência? Vale esclarecer que conviver em paz com esses objetos é, sobretudo aceitar que eles não podem significar o mesmo horizonte de progresso às diferentes culturas. Portanto, é às sociedades modernas que cabe a postura de se reapresentar de outro modo: se já não podemos abrir mão do que somos ou fizemos, podemos ao menos nos educar para reabrir a negociação planetária e aceitar que o mundo é mais que plural. Ele é comum.

Esse é o resultado que pretendíamos atingir com esse trabalho: buscar explicar como a antropologia das ciências concebe a ciência e compreende suas implicações na vida cotidiana, a partir de uma descrição singela de sua constituição como campo do conhecimento e justificar a razão pela qual esse modo de pensar a ciência nos ajuda a construir uma visão mais democrática, mais diplomática em relação às demais culturas. Afinal, não me parece evidente que possuir o conhecimento científico sobre a natureza e a saúde autoriza alguns a serem os donos da Terra e a outros serem inquilinos: somos todos parte dela.

Referências Bibliográficas

BOURDIEU P.(1983) P.“O Campo Científico”.In: Ortiz, R. (org), Pierre Bourdieu, Sociologia S. Paulo, Atica.

KUHN T.(1962) The Structure of Scientific Revolutions, Chicago, University of Chicago Press.

LATOUR B. (1988), The Pasteurization of France, Cambridge Mass., Harvard University Press.

_____ (1991), Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique, Paris, La Découverte.

_____ (1992), Aramis, ou l'amour des techniques, Paris, La Découverte.

_____ (2001), *L'Espoir de Pandore. Pour une version réaliste de l'activité scientifique*, Paris, La Découverte.

_____ (2002), 'Gabriel Tarde and the end of the social'. In : Joyce, P. *The Social in Question. New learnings in the History and the Social Sciences*.

LATOUR B. et WOOLGAR S. (1988), *La Vie de laboratoire*, Paris, La Découverte.

SERRES M. (1974), *La Traduction (Hèrmes III)*, Paris, Minuit.

A Poética do Cabreiro

Maria Aparecida Lopes Nogueira

O Cabreiro é um criador de cabras, um ser em vertigem. O homem e a cabra são seres da mesma natureza, que ocupam a terra-seca – o sertão que é o mundo – com sua “alma-caroco”. O ritual dionisiaco originou a tragédia. Em grego, tragos significa bode, animal sagrado. Os sátiros são homens-bode; o próprio Dioniso assumiu esta forma, em uma de suas metamorfoses para fugir dos Titãs; Zeus foi amamentado por uma cabra. Mas o mito se atualiza, por isso o Cabreiro pulsa em alguns momentos da obra de Virgílio, Longo, Raduan Nassar, João Cabral de Mello Neto e Ariano Suassuna, entre outros, reiterando sua universalidade e suas especificidades. O Cabreiro é lírico, contemplativo, desconfiado. Apesar da suposta fragilidade, sabe-se capaz de pedra, enfrentando as tormentas de forma incansável, pois, para ele, a vida é um aroma rebelde que deve ser enfrentada com selvageria e insolência. Trata-se aqui da antropomorfização da natureza, que traz à tona a constante tensão entre natureza e cultura, deixando claro que as relações do homem com o meio natural desempenham um papel de objeto do pensa-

mento, nos moldes propostos por Claude Lévi-Strauss. Ou seja, focalizar a intrincada teia que envolve o homem e a cabra é refletir sobre a relação estreita com os objetos da natureza, tida como boa para pensar. Mas o homem não observa passivamente esses objetos do pensamento, ao contrário, repensa-os para inferir deles a lógica do concreto, sempre passível de sistematizações. Assim é preciso não somente contemplar: é necessário participar do devenir ardente do Cabreiro. Nesse sentido, as imagens literárias ajudam a injetar mais cognição à temática, pois através das imagens o escritor tem acesso a uma nova vida. Ele ouve o que escreve, saboreia a palavra escrita, confere vida ao silêncio. Vejamos os versos de Fernando Pessoa, enquanto Alberto Caeiro:

*O pastor amoroso perden o cajado,
E as ovelhas tresmalharam-se pela encosta,
E, de tanto pensar, nem tocou a flauta que trouxe para tocar.
Ninguém lhe apareceu ou desapareceu. Nunca mais encontrou o cajado.*
(1971:167)

O pastor amoroso lamenta-se da perda de dois dos seus instrumentos mais valiosos: a flauta e o cajado. A desilusão amorosa foi a responsável pelas perdas. Tristeza e desilusão diante da constatação de que ninguém o amava. A palavra, pois, requer mais que a originalidade, requer um onirismo novo. Por isso a mitologia que brota da fraternidade com as cabras reflete o transbordamento de imagens que forjam uma regularidade ao caos primordial.

Em As Bucólicas, Virgílio conta os dramas amorosos de dois pastores, em dez poemas. Sua poesia pastoral é considerada um dos pilares da nossa tradição cultural:

e vejo

*Dáfnis que, ao ver-me por seu turno diz: “Vem cá depressa,
o’ Malibeu! A salvo estão teu bode e os teus cabritos
e, se podes parar, descansa um pouco aqui à sombra. (1982:117)*

Nesta VII Bucólica, o pastor Malibeu depois de tranqüilizado por Dáfnis, aceita o convite para assistir a um concurso poético entre os cabreiros Córidon e Tírsis. Dáfnis não é um simples pastor, mas um semideus, filho de Hermes e de uma ninfa, sempre citado nos textos antigos famosos. Alguns até lhe atribuíram a criação da poesia bucólica. Dáfnis é, também, o nome do padroeiro dos cabreiros sicilianos. Pastor lendário, ele era célebre por uma história de amor, e uma devoção popular o divinizava.

Não é à toa, portanto, que batiza seu herói no romance Dáfnis e Cloé com este nome, filiando-se à tradição bucólica de Virgílio. No casamento dos dois personagens-cabreiros, as cabras participam da festa, consagrando uma fraternidade que se desenrola ao longo de toda a trama. Por isso Cloé pede que Dáfnis jure fidelidade em nome da cabra que o amamentou e do seu seu rebanho de cabras.

O Cabreiro deixa-se levar pelo sonho, identifica-se com a cabra. Comunica-se com ela. São companheiros ancestrais. O amor

aqui é sopro que despedaça. É preciso cuidar das cabras, cuidar-se, ouvir a delicada melodia de Dáfnis.

Embora o homem tenha se distanciado da natureza, é parte integrante dela. A corrente que nos prende revela que cada um de nós é apenas um elo ligado ao todo. Nesse âmbito, o relacionamento entre o homem e a cabra nos remete a um tempo-espaço mítico no qual o homem ainda não havia dado o seu salto dominador sobre todas as espécies, antes mesmo que a arrogância o tivesse tomado por completo.

Seu encontro com os outros animais possui lugar privilegiado na mitologia. Algumas culturas trazem em seu repertório de relatos míticos animais totêmicos e deuses-animais (teriomorfia). O deus Pã é um deles: metade homem, metade bode. Apaixonado e rejeitado pela bela Siringe, que brincava, cantava e guardava suas cabras, resolveu transformá-la em um instrumento musical, também denominado siringe.

Essa narrativa talvez expresse que o reconhecimento da divindade do animal o institui como o Outro, tema tão bem capturado por João Cabral de Melo Neto, quando atribui características humanas às cabras, nos trechos do poema a seguir:

*Um núcleo de cabra é visível
em certos atributos roucos
que têm as coisas obrigadas
a fazer de seu corpo couro.*

*A fazer de seu couro sola,
a armar-se em couraça, escamas:
como se dá com certas coisas
e muitas condições humanas (1995:250)*

O poeta é um devaneador. Sua imaginação o liberta, é um fator de imprudência que lhe permite vivenciar toda a dramacidade da existência: a tensão constante entre a vida e a morte. As imagens usadas são tentativas de reintegrar o homem na natureza. João Cabral pára, comove-se, aproxima-se da cabra. Fita-a demoradamente com olhos secos de um sertanejo seco. Sabe-se duro. Seu corpo encouraçado lhe permite enfrentar as adversidades de uma terra rachada pelo sol, condenada pelos deuses. Terra que teima em não se deixar domar, tal qual o homem, tal qual a cabra.

Em *A Festa do Bode*, temos de volta o mesmo tema. Nesse consagrado romance de Mário Vargas Llosa, anuncia-se que o sacrifício do Bode – o implacável general-ditador Rafael Leonidas Trujillo Molina, da República Dominicana – por meio de um atentado, converte-se em uma festa em que se celebra a libertação de um povo de uma longa e tenebrosa tirania. Na realidade, a “Festa do Bode” é uma comemoração popular difundida em vários países hispano-americanos, na qual se matam bodes, que são comidos assados, em meio a muita dança e bebida.

Mas o que aproxima o homem e a cabra? Gregory Bateson falaria do padrão que liga, de simetrias e homologias seriais: “*Se olhar-*

mos para os dois ao mesmo tempo, encontramos o mesmo padrão compartilhado, com alguma diferença (homologia filogenética). E claro que encontramos o abandono das magnitudes em favor das formas, padrões e das relações” (1997:20).

A comparação entre o homem e a cabra nos leva a encontrar relações similares entre as partes, de forma que reconhecemos ligações de Segunda ordem: padrões entre duas criaturas, ou seja, concernentes a um tipo lógico de segundo grau de proposição descritiva.

Pensar no padrão que liga homem e cabra é vislumbrar uma dança entre partes de atuação recíproca e secundariamente circumscrita a variadas espécies de limites físicos, e aos limites impostos caracteristicamente pelo organismo. É essa dança que subjaz à descrição feita por Raduan Nassar, em *Lavoura Arcaica*:

(...) A primeira vez que vi Sudanesa com meus olhos enfermiços foi num fim de tarde em que eu a trouxe para fora, ali entre os arbustos floridos que circundavam seu quarto agreste de cortesã: eu a conduzi com cuidados de amante extremoso, ela que me seguia dócil pisando suas patas de salto, jogando e gingando o corpo ancho suspenso nas colunas bem delineadas das pernas; era do seu corpo que passei a cuidar no entardecer, minhas mãos húmidas mergulhando nas bacias de unguentos de cheiros vários, desaparecendo logo em seguida no pêlo franjado e macio dela; mas não era uma cabra lasciva, era uma cabra de menino (1989:20).

A descrição parece sugerir, por vezes, que se trata de uma mulher. No romance, as imagens ajudam a construir uma atmosfera

trágica que acalenta o drama do avesso de uma família, atormentada pelo incesto. O amor por Sudanesa talvez expresse a infância do próprio autor, um confesso apaixonado:

Eu gostaria mesmo era de recuperar a minha infância, a minha relação afetiva com as cabras e, eu espero que isso não seja mal interpretado... É que a cabra para mim é uma imagem que toca fundo mesmo, é uma coisa impressionante (Folha de São Paulo, Caderno Ilustrada, 15/12/1999).

A intensidade da declaração de Raduan Nassar consagra uma poética. A poética de que nós – homens e cabras – somos parte de um mundo vivo. Essa idéia envolve a sutileza de uma descrição dupla, ou seja, a descrição que prioriza a relação. Significa dizer que nosso olhar se volta sobre aquilo que acontece entre os elementos, a referência é padrão particular de integração, isto é, de combinações de descrição dupla.

Assim a compreensão do sistema homem-cabra através das relações nos põe frente-a-frente com um novo tipo lógico de aprendizagem: Aprendizagem II ou Deutero-aprendizagem, segundo Bateson. Ao contrário do que se poderia supor, esse tipo lógico encontra-se fortemente presente na esfera humana mental. A metáfora, o sonho, a parábola, a arte, são alguns exemplos que ilustram o fato de que estamos sempre estendendo lateralmente a descrição de componentes abstratos, como procede Raduan Nassar em outro trecho de Lavoura Arcaica:

(...) Era uma cabra faceira, era uma cabra de brincos, (...) tinha nos olhos bem imprimidos dois traços de tristeza, sílios longos e negros, era nessa postura mística uma cabra predestinada (...) me nomeei seu pastor lírico (1989:20-21).

O autor operacionaliza a seu modo o sentido da descrição dupla. O sistema Cabreiro expressa, então, uma intermediação. É necessário focalizá-la para compreender a beleza desse devaneio. A exuberância da imagem revela uma natureza espelho dos nossos aspectos mais complexos, como a estética, a vivacidade e a nossa sabedoria. Segundo Bateson, calcado no ideário platônico de que no princípio era a idéia, o fenômeno natural não expressa apenas nossos aspectos mais instintivos, mais primitivos, pois a palavra animal significa dotado de alma e de espírito. Esse animalismo vigoroso é tema constante nas histórias contadas por Ariano Suassuna. A repetição revela uma espécie de filiação entre ele e os primeiros Cabreiros, aqueles que celebravam Dioniso e criaram a tragédia:

De repente, a certa altura, ele pegou um cabrito macho para que meu primo Manuel o castrasse. Enquanto segurava o bicho, José Santino voltou-se para mim que, como sempre estava no serviço mais maneiro, o de anotar num livro, o nome das cabras novas e verificar se as antigas estavam presentes. José Santino indagou então, de mim, com aquela voz mansa de sertanejo: - “E esse agora, que nome vai ter”? Eu respondi: - Nome nenhum, José Santino! Aqui só as fêmeas é que recebessem nome e registro”.

José Santino coçou a cabeça e me disse com o olhar meio desviado: - “Doutor, o senhor não repare o que eu vou dizer não, mas está me dando uma vontade danada de desenterrar os pés daqui desse chiqueiro e entupir no oco do mundo! Porque eu já vi que bicho macho, aqui, é amaldiçoado: além de passar por essa desgraça, não tem direito nem às graças do batismo!” (Jornal da Semana, de 12 a 18/08/1973).

Membro atual da Associação Brasileira de Criadores de Cabra, Suassuna segue uma tradição familiar. Nessa condição de criador, é sócio do primo Manuel Dantas Vilar, o Manelito. A criação destina-se à fabricação de queijo tipo chève denominado Arupiara, em homenagem à primeira cria.

Talvez a característica mais marcante da criação seja o fato de que carrega consigo uma das preocupações centrais do autor, a diversidade de raças que forma o povo brasileiro, seu tronco primeiro, por isso resolveu criar cabras vermelhas (com lista preta no dorso, em homenagem ao time de futebol que torce, o Sport Clube do Recife), pretas e brancas. É o delírio que o move. Sempre zelado por Dáfnis, com sua alma de Cabreiro entrega-se às malhas da tensão existente entre real e irreal. Parece que Suassuna acredita na existência de uma matriz invisível, reiterando a idéia de Plotino de que uma beleza invisível e imutável invade todas as coisas. Nesse sentido, os sonhos, as imagens mentais da percepção e as histórias podem ser compreendidas como fraturas e irregularidades dessa matriz uniforme e intemporal. Esse ideário ecoa na noção de Ordem Implicada formulada por David Bohm, ou ainda, no metamovimento que nos insere a todos – seres vivos e cosmo – na dimensão da irreversibilidade.

A poética do Cabreiro é uma metáfora do espetáculo da vida, que encerra o destino trágico da morte. Ele acorda cedo para trabalhar, revolve as lembranças do passado ao mesmo tempo que traça planos para uma vida melhor.

O Cabreiro repete indefinidamente um ritual de séculos. Caminha em meio às cabras, dorme seu sono sobre o dorso de uma delas. Como todo criador, no seu devaneio medita sobre a natureza das coisas. Vive intensamente a revelação de um mundo eternamente renovado em que participa com todo seu ser. Talvez nenhuma outra atividade seja tão intensamente predestinada quanto a do Cabreiro. Ela traz consigo uma pulsão milenar: os grandes sonhos cósmicos que ligam o homem e o animal. Por isso seu olhar possui profundidade, espessura, revelando a exuberância de uma fraternidade ancestral, primitiva. Permanentemente, sua atividade o conduz para o dinamismo de uma existência simultaneamente mansa e brutal. Sua luta é travada entre a pedra e o ar, a solidez e o sonho, a concretude e a imaginação. Assim, dia após dia o Cabreiro vivencia a intensidade do duplo. Nos convida a uma contemplação em profundidade aos nos chamar à essa simpatia pelo impulso de antropomorfização da natureza. Atravessa a vida conferindo um estranho sentimento de paciência e justeza a tudo. Ao entregar-se inteiro à sua atividade, o Cabreiro expressa uma alma profunda, num movimento aventureiro e penetrante. Cria e recria o que está ávido por ver nesse mundo dos vivos, ora dolente ora selvagem. Ele sabe que sobre a paisagem seca pode soprar também um vento tranquilizador, para isso é necessário que conserve a primitividade da sua relação com a cabra. Expressando esse caráter abrupto, parece querer auxiliar uma natureza que deve seguir resistindo à insanidade da dominação humana.

Embragado, enfim, por um devaneio que percebe a singularidade da cabra, seu perfil de pedra, o Cabreiro faz surgir o esboço de uma realidade que busca, a todo custo, resgatar o lirismo da escuta poética da natureza, redimensionando dessa forma, as relações que envolvem os seres vivos. *“É o começo. [Mas] começar é o insigne privilégio da vontade. Quem nos oferece a ciência dos começos, nos faz doação de uma vontade pura”* (BACHELARD, 1985:58).

Bibliografia

Ariano e Raduan falam de cabras e Dostoiévski. Folha de São Paulo, Caderno Ilustrada, 15/12/1999.

BACHELARD, G., O Direito de Sonhar, São Paulo: Difel, 1985.

BATESON, G., Natureza e Espírito – Uma Unidade Necessária, Lisboa: Dom Quixote, 1987.

LÉVI-STRAUSS, C., O Pensamento Selvagem, Campinas: Papirus, 1989.

LONGO, Dáfnis e Cloé, Campinas: Pontes, 1990.

NASSAR, R., Lavoura Arcaica, 3ª edição, São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

PESSOA, F., Seleção Poética, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971.

SUASSUNA, A., Almanaque Armorial do Nordeste, Jornal da Semana, de 12 a 18/08/1973.

VARGAS LLOSA, M., A Festa do Bode, São Paulo: Mandarim, 2000.

VIRGÍLIO, Bucólicas, São Paulo: Melhoramentos / Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1982.

Itinerários do Desejo: Alteridade e Gênero no Cinema de Pedro Almodóvar

Maria de Fátima Lima Santos

Introdução

“O filme revela a fisionomia antropomórfica de cada objeto”.

Bela Balazs.

O presente ensaio propõe discutir a construção das relações de gênero a partir de alguns personagens e filmes do cineasta espanhol Pedro Almodóvar : os travestis Fatal(Miguel Bosé) em *“De Salto Alto”*, Lola(Toni Cantó) e Agrado(Antonia San Juan) em *“Tudo sobre a Minha Mãe”* e a transexual Tina Quintero(Carmem Maura) em *“A Lei do Desejo”*. A discussão consiste em tomar a imagem filmica como proposta de pesquisa e esses personagens enquanto metáfora¹, procurando entender a construção da alteridade nas narrativas cinematográficas.

Em 1999 o filme *“Tudo sobre Mi Madre”* ganhou, em Hollywood, o Oscar de melhor filme estrangeiro. Concorrendo com o filme bra-

sileiro “*Orfen*”, “*Tudo sobre Minha Mãe*” arrebatou aplausos de cineastas, críticos de arte, artistas e espectadores. Essa película trazia, na narrativa cinematográfica, dois personagens travestis-Agrado (Antonia San Juan) e Lola (Toni Cantó). Não era a primeira vez que aparecia tema transexual nas suas películas. No filme “*De Salto Alto*” (1991) Miguel Bosé fez o papel do juiz transformista “Fatal” e Carmem Maura interpretou a transexual Tina Quintero no filme “*A Lei do Desejo*” (1985). A partir desses filmes e personagens proponho pensar a dimensão antropológica do cinema bem como a construção e discussão dos papéis de gênero em torno do travestismo e da transexualidade.

O Cinema e sua Dimensão Antropológica

O cinema sempre apresentou aspectos subjetivos, mágicos e

¹ Alguns pensadores do cinema evidenciam a diferença entre fato cinematográfico e fato fílmico. O primeiro refere-se aos antecedentes do filme como a “estrutura econômica da produção, estúdios, legislação e tecnologias. O segundo nasce do filme feito, definido, no caso como um discurso significante localizável. Isto é como um texto que, na dialética da cultura, se abre a possibilidade de se relacionar com outros textos, e dessa maneira, entra nos domínios do simbólico ou, para usar outro termo, da linguagem”. (Cañizal, 1996, p.16).

¹ A noção de metáfora tomada nesse projeto extrapola as definições explicativas que se referem à metáfora como sendo uma figura de linguagem cuja finalidade é substituir um nome ou uma referência por outro. Aqui sua utilização segue a definição de Morin (1999) onde menciona que “a metáfora não poderia ser condenada como metáfora, pois a idéia de metáfora comporta claramente valor de evocação, de sugestão, de ilustração, não de explicação. (...) é com freqüência um modo afetivo e concreto de expressão e compreensão”. (Morin, 1999, p.173).

imaginários. Mais do que consequência de homens da ciência cuja obsessão era captar e reproduzir o movimento, consistiu no trabalho milenar de diversos bricoleurs, autodidatas, experimentadores e curiosos que, de forma criativa, construíram experimentos para mostrar aos homens que o mundo das imagens, dos truques, das ilusões era possível e fazia parte da realidade. Seus antecedentes encontram-se “(...) *nas sociedades arcaicas, nos fundos escuros e inóspitos das cavernas, cuja adentrar da luz, desvelava mundos curiosos, figuras sobrepostas, o jogo de luz e sombra (...)*” (Machado, 1997, p.13), no mito platônico da caverna, nos teatros de luz, nas lanternas mágicas, nos truques ilusionista.

Foi necessário um longo tempo para que em 1895 os irmãos Lumière apresentassem para os franceses no Grand Café em Paris o cinematógrafo e sua capacidade de produzir a imagem-movimento. O filme apresentado era curto; refletia a imagem mecânica da saída dos operários de uma fábrica, mas foi o suficiente para as pessoas perplexas fugirem aos gritos de “é bruxaria”. Tornava-se evidente um traço do cinema que se liga à técnica: sua característica afetiva, sensível, responsável por um mundo participativo entre homens e imagens.

Proponho, dessa forma, pensar o cinema não somente a partir de seus aspectos técnicos ou meramente como uma nova linguagem que surge a partir da imagem-movimento. Há no cinema muito mais do que técnica. Há uma certa magia, uma recriação do real pelo irreal; esse “mana” como nos coloca Edgar Morin, que faz

do cinema o lugar do mágico, do sonho, do devaneio. Nesse ensaio, os filmes são percebidos como produções simbólicas, depositários imaginários e míticos, e sendo o símbolo o que funda e perfaz a cultura, locus privilegiado do fazer antropológico, logo o cinema, na sua dimensão simbólica, também possui características antropológicas. O passado e o presente encontram-se através do cinema, desvelando mundos onde o outro e a diferença constitui matéria-prima; mundos que são reatualizados, reconhecidos e resignificados. No processo de criação da imagem cinematográfica o mundo real convive com a sua representação; irreabilidade que assume aspectos mágicos na relação com o espectador. Esse processo é possível porque possuímos a capacidade de dar aos seres inanimados caráter animado, dando-lhes vida e significado, ou seja antropomorfizando-os. Por outro lado, esse mundo exterior é introjetado a partir do processo de cosmomorfização onde a realidade exterior invade a alma dos homens. Essa relação homem-mundo e mundo-homem configura o processo de projeção-identificação.

Assim “(...) a projeção é um processo universal e multiforme. As nossas necessidades, aspirações, desejos, obsessões, receios, projetam-se, não só no vácuo, em sonhos e imaginação, mas também sobre todas as coisas e todos os seres (...)” (Morin, 1970,p.105).

Feito espelhos somos esse duplo, essa presença-ausência no mundo e do mundo em nós. Esse homem imaginário, simbólico e mítico; sombra-reflexo recriado através da imagem onde:

Efetivamente, o duplo que se revela no écran é um duplo em estado latente; e por isso, mais do que alucinação se aproxima do duplo que a criança descobre no espelho ou o primitivo no espelho, um duplo estranho e familiar, afável e protetor, já levemente aumentado mas ainda não transcendente. É por isso que as nossas reações correntes são mais ricas de prazer e de admiração do que de embaraço e vergonha, no seio de um complexo afetivo em que, a surpresa e a perturbação realista da descoberta do eu-próprio, se vem juntar a surpresa e a perturbação surrealista da descoberta do duplo (Morin, 1970, p.52)

O sentido antropológico do cinema reside nessa condição da imagem. Para lá de ser apenas técnica ou um suporte metodológico nos trabalhos etnográficos, a imagem cinematográfica é esse duplo em estado latente que nos faz sentir-se próximos e estranho, protegidos e deslocados do real.

Essas características conferem a relação imagem-espectador um mundo de projeções afetivas que movimentam a criação do cinema, transformando-o numa “(...) *maravilha antropológica, devido, precisamente, a essa sua adequação para projetar como espetáculo uma imagem apercebida como reflexo exato da vida real*”(Morin, 1970, p.58).

É essa descoberta que me move a discutir a relação entre o cinema e a antropologia; entre o real e o imaginário, procurando, no cinema de Almodóvar a construção e representação dos papéis de gênero.

Almodóvar, seu cinema e personagens: bricolagens do masculino e feminino

*“Eu ando pelo mundo prestando atenção em cores que eu não sei o nome.
Cores de Almodóvar, cores de Frida Kalo cores...”*

Adriana Calcanhoto

Nascido em Calzada Calatrava, Ciudad Real (Espanha) em 24 de setembro de 1951, Pedro Almodóvar é considerado um dos melhores cineastas contemporâneos. Seu lugar, no cinema espanhol situa-se ao lado de grandes nomes como Carlos Saura e Luis Buñuel. Além de cineasta, Pedro Almodóvar é escritor e ator em pequenos papéis que interpreta nos seus filmes. Popular pelo jeito excêntrico, os filmes desse espanhol têm alcance e repercussão no mercado mundial, chegando a reconhecimentos e premiações.

Obstinado desde cedo pelo cinema, aos 16 anos Almodóvar chegou a Madri na decadência da ditadura de Franco². Desenvolveu diversos ofícios e para sobreviver, nos horários disponíveis dedicava-se a fotografia e a escrever para revistas³. Antes de lançar o seu primeiro longa-metragem- *“Pepi, Luci, Bom e Otras Chicas del Mentón”*

² O fascista Francisco Franco governou a Espanha por mais de trinta anos. Morreu em 1975, onde o Rei Juan Carlos, indicado por ele, assumiu o poder, implantando um amplo processo de reforma na Espanha.

³ Antes de ingressar na carreira de cineasta, Pedro Almodóvar cantou num grupo de rock, atuou em diversas peças teatrais, e chegou a trabalhar numa empresa telefônica em Madri.

(1980); produziu diversos curtas em super-8 com finalidade não comercial. Seu cinema sempre foi considerado irreverente e um reflexo da liberdade e expressão da *movida madrileña* ⁴.

Em 1987 lançou o filme “*Mulheres a Beira de um Ataque de Nervos*”, tornando-se conhecido mundialmente. A partir de então se tornou um produto de exportação do cinema espanhol, adentrando diversos contextos culturais⁵. Aos poucos seus filmes foram amadurecendo, ganhando um refinamento na linguagem.

Desde as suas primeiras produções em Super-8 que os traços específicos da sua forma de fazer cinema começam a aparecer, prin-

⁴ Essa expressão refere-se ao processo de liberdade na Espanha pós- franquista. Com a morte de Franco, instaurou-se todo um processo de liberdade. Numa reportagem ao jornal El Clarín, Almodóvar falou da relação de seus filmes com a *movida madrileña*: “Mis primeros filmes coincidieron con un momento de explosión vital absoluta(...). Madrid a comienzos de los 80 probablemente fuera la ciudad más gozosa, más divertida, más permisiva del mundo. Era realmente el renacimiento de la ciudad tras el horrible período franquista. Sí algo caracterizaba a Madrid, a la cultura de Madrid de la cual formo parte, era su vida nocturna. Esa fue mi universidad, y la de muchos. (Meus primeiros filmes coincidiram com um momento de explosão vital absoluta(...). Madrid no começo dos anos 80 era uma cidade mais gozada, mais divertida, mas permissiva do mundo. Era realmente o renascimento da cidade após o horrível período franquista. Se algo caracterizava Madrid, a cultura de Madrid da qual fomos parte, era sua vida noturna. Essa foi minha universidade e a de muitos).

⁵ “Nas obras cinematográficas, a reprodutibilidade técnica do produto não é, como no caso da literatura e da pintura, uma condição externa para sua difusão maciça. A reprodutibilidade técnica do filme tem seu fundamento imediato na técnica de sua produção. Esta não apenas permite, da forma mais imediata, a difusão em massa da obra cinematográfica, como a torna obrigatória, porque a produção de um filme é tão cara que um consumidor que poderia, por exemplo, pagar um quadro, não pode mais pagar um filme”.(Benjamim, 1987:172).

principalmente a denúncia de uma sociedade dominante e cerceadora das expressões e desejos individuais. A sexualidade nas suas formas misóginas, a mulher e, principalmente, os desejos começam a ser os referenciais que vão se repetir no conjunto da obra de Pedro Almodóvar. É possível perceber nos títulos de suas primeiras pequenas produções referências à sexualidade e à mulher em *“La Caída de Sodoma”* (1975), *“Sexo va, Sexo viene”* (1977) e *“Salomé”* (1978).

Aos poucos seus filmes sofreram um refinamento estético visível a partir de *“A Flor do Meu Segredo”* (1995), *“Carne Trêmula”* (1997) e no consagrado *“Tudo Sobre Minha Mãe”* (1999).

Atualmente seu nome, estilo e produção cinematográfica constituem matéria para críticos de arte, estudantes, pesquisadores, cursos de graduação e Pós-graduação, transformando Almodóvar e seu cinema numa instituição ou, como preferem denominar alguns, num “produto Almodóvar”. Seu cinema localiza-se no que se pode denominar de popular. Utilizando cores acentuadas e cenários em que recuperam uma estética Kitsch, seus filmes trazem o sabor do trágico e do cômico, provocando risos e lágrimas nos espectadores. Essa capacidade de misturar aquilo que há de mais sutil nas relações humanas com seus absurdos, a dor com a alegria, o prazer com a perversão, à vida com a morte, é que confere a seus filmes características singulares.

Uma dessas principais características é colocar sempre em evidência o mundo dos desejos e das paixões, as tramas amorosas e

sexuais, esse fio invisível que parece ligar cada um dos seus personagens nos diferentes filmes. O desejo está presente, assim como a inversão de papéis sociais. Suas narrativas cinematográficas expressam o humano, suas relações, culpas, buscas, mitos, devidamente ressignificados através da imagem filmica.

Dessa maneira, Almodóvar pode ser entendido como metáfora do “bricoleur”; um artesão do cinema que recolhe os fatos mais sutis e absurdos do cotidiano, fragmentos “heteróclitos” da realidade. Um tecelão que, com fios coloridos, compõe quadros onde cada mosaico de alteridade tem uma expressão e um significado.

Essas bricolagens são percebidas na mistura de gêneros nos seus diferentes filmes ou até em um mesmo filme. Dramas misturam-se a comédias, folhetins religiosos a temas musicais, tragédias a crônicas, cinemas tradicionais de padres transformam-se em cinemas de freiras, numa totalidade dialética cuja polifonia do masculino e feminino, aparentemente oposta, convivem num espaço narrativo e simbólico. A passagem de um gênero a outro é instantânea num reaproveitamento e transformação de linguagens imperceptíveis ao espectador.

Nesse sentido, seus filmes, em princípio parecem induzir o espectador a ler as cenas de forma seqüencial, revelando um sentido único que aos poucos vai sendo desvelado, construindo outros significados. Sua obra se prevalece de um jogo de revelações, coincidências e contradições numa tessitura de cores, vozes e imagens que nos fazem lembrar a figura mítica do tapeceiro.

Nos Itinerários do Desejo: Bricolagens do Feminino e Masculino

A obra de Pedro Almodóvar constrói-se numa crítica aos padrões dominantes, principalmente nas relações de gênero. Trazendo o desejo à tona, questiona a ideologia dominante que há séculos tenta colocar as paixões nos lugares mais recônditos do humano. Como um operário, escava o tecido social para “desvelar” as fantasias sublimadas em nome da razão e moral burguesas.

A forma como utiliza as técnicas filmicas para ler e interpretar os fenômenos da realidade, demonstra a característica antropológica do seu cinema. A realidade é tomada no sentido pleno, reinventada através de personagens, problemas e perspectivas humanas, estabelecendo um *“sincretismo visual que pode cruzar culturas e técnicas, espaços e tempos diferentes um dos outros”* (Canevenacci, 1990, p.19). Os imponderáveis da vida cotidiana são temas que pautam cada plano cinematográfico, fazendo da diferença e da não-diferença a possibilidade de interpretação e descrição. A alteridade é apresentada na sua forma mais radical mas, ao contrário de se mostrar distante, Almodóvar a transforma em próxima, promove um encontro entre o eu e o outro no percurso (des)compassado do filme. Seus filmes instauram um *“mundo próximo a nós, um mundo que conhecemos, com o qual temos afinidades”* (Holguín, 1994, p.13).

É do diálogo constante entre o eu criador do cineasta com a realidade, suas expressões, dramas e mitos reatualizados que são

construídas suas películas , buscando a união entre o presente e o passado mais arcaico, entre o evento e o eterno. Seu cinema pode ser percebido como manifestação artística produzida *“a partir de um movimento que busca não apenas um propósito e um efeito estético e sim o desvelamento de um sentido último unificador de todos os fenômenos dispersos, emergindo como configurações preñes de símbolos, signos que momentaneamente acenam para o lapso em que o evento e o eterno confluem”* (Anspach, 1998,p.25). Assim se pode ler seus filmes e personagens como uma alteridade em que as narrações cinematográficas não são somente as constantes, *“mas as próprias inovações presentes nos modelos de comportamento de uma parte da humanidade”* (Canevacci, 1990,p.143), cujas *“questões centrais ou significativas da experiência antropológica (...) são revividas, através do específico meio cinematográfico”* (Canevacci, 1990,p.89). Assim os personagens almodovarianos residem no limite entre o universo masculino e feminino. Difícil classificá-los como heterossexuais, homossexuais ou bissexuais; apenas humanos brincam nesses universos, transitando entre pontos de exercício do desejo. Amam e odeiam uns aos outros, homens desejam homens, transexuais e travestis desejam mulheres, mulheres desejam homens e mulheres; numa brincadeira sutil onde os espectadores sem perceber são levados a desnaturalizar as proibições, e principalmente as interdições sobre o comportamento sexual. Nos seus filmes é possível perceber a inversão de pares dicotômicos, fundamentada numa estrutura patriarcal assentada nos binômios ativo/passivo, masculino/feminino, sadismo/masiquismo.

Na verdade seus personagens são criados a partir de valores que estão e são vivenciados na realidade. Um personagem como “Tina Quintero”, biologicamente macho vive um romance com o pai a ponto do mesmo abandonar a mãe e ir para o Marrocos onde Tina faz uma operação para a mudança de sexo. Depois, abandonada pelo seu pai, que a troca por uma mulher, Tina apaixona-se por uma modelo por quem também é abandonada. Assim a personagem Tina Quintero tenta, ao longo do filme, fugir da solidão, reafirmando seu lado feminino, sua alma ora como a mãe da filha de sua ex-amante ora na busca incansável, até a cena final, de um homem ideal, espelho do seu pai. Esse personagem é o exemplo de como o masculino e o feminino constituem uma totalidade dialógica. Nas narrativas cinematográficas do cinema de Almodóvar qualquer possibilidade de escapar da solidão é válida e os personagens de Almodóvar brigam contra essa solidão. Querem ser qualquer coisa – sado-masoquistas, voyeur , lésbicas, travestis, transexuais, menos solitários. Vale tudo no jogo do desejo.

Outros personagens que suscitam uma análise polissêmica sobre a construção do gênero são os travestis Lola (Toni Cantó) e Agrado (Antonia de San Juan) no filme “Tudo sobre minha mãe”, cuja ambigüidade entre o masculino e o feminino é principal característica. Ao contrário do travesti Agrado em que à inversão do papel sexual se configura no social, Lola apresenta-se como a não-possibilidade, a não efetivação do papel social, a negação da negação.

Assim Lola é o não-homem, a não-mulher, o não-pai, o não-travesti, o não-humano. Ao contrário do neurótico freudiano cuja repressão da libido é o cerne dos problemas existenciais e culturais, os personagens de Almodóvar transformam essa energia num centro polissêmico que irradia o desejo através das experiências cotidianas. Em vez da procura por um divã seus personagens exteriorizam desejos e paixões de forma autêntica, que de tão repetitivos os interditos e comportamentos considerados patológicos, normalizam-se no universo Almodovariano. Diferente dos filmes e personagens do cineasta espanhol Luis Buñuel em que o desejo aparece sempre de forma sublimada, expressando-se através do universo onírico e da fantasia; Almodóvar constrói personagens os quais Eros informa, ao nível das experiências concretas, o exercício do desejo. É comum em seus filmes a repetição de temas como estupro, sadomasoquismo, relações incestuosas, homossexualidade, drogas, prostituição, comportamentos classificados socialmente como imorais e indecentes.

Nesse sentido, alguns filmes de Almodóvar dialogam com as categorias de travestismo e transexualidade⁶. São freiras lésbicas e drogadas – “*Maus Hábitos*” (1983), juiz transformista “*De Salto Alto*” (1991), lésbica que sofre com suas amantes viciadas (*De Salto Alto; Tudo sobre minha mãe*), travesti que engravida freira (*Tudo Sobre Minha Mãe*), transexual que se transforma em lésbica (*A Lei do Desejo*), e

⁶Nem todos os filmes de Pedro Almodóvar trazem a temática do travestismo e da transexualidade, mas é possível perceber que o conjunto de sua obra, um total de treze longa-metragem, refere-se de alguma maneira as relações de gênero, ou seja, as categorias de masculino e feminino.

outros personagens gays presentes em diversos filmes; construídos como possibilidade de romper os limites entre as categorias sociais do masculino e feminino. Isso, no entanto, não faz do cinema de Almodóvar um “cinema gay”, mas um cinema onde muito mais do que tessituras homossexuais são devires femininos que expressam o humano. Como ele próprio declarou em muitas de suas entrevistas, sua paixão é falar sobre as mulheres e sua capacidade de sinceridade, emoção e simulação. Possivelmente seu cinema reflete um devir feminino que recorta todo o tecido social.

Bibliografia

ALMEIDA, Maria da Conceição de (1997). Complexidade, do casulo à borboleta. IN: CASTRO, Gustavo; CARVALHO, Edgar de Assis; ALMEIDA, Maria da Conceição de. Ensaios de Complexidade. Porto Alegre: Sulina.

ALMODÓVAR, Pedro (2000). Fogo nas Entranhas. Coleção Babel. Rio de Janeiro: Dantes.

ANDREW, J. Dudley (1989). As Principais Teorias do Cinema – Uma Introdução. Rio de Janeiro: Zahar Editor.

ANSPACH, Silvia (1998). Entre Babel e o Éden – criação, mito e cultura. São Paulo: AnneBlume.

BENJAMIN, Walter (1987). Magia e Técnica, Arte e Política – Obras Escolhidas. São Paulo; Brasiliense. p.172.

CANEVACCI, Massimo (1990). *Antropologia da Comunicação Visual*. Rio de Janeiro: Brasiliense.

_____, (1990). *Antropologia do Cinema – do mito à indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense.

CAÑIZAL, Eduardo Peñuela. (org) (1996). *Urdiduras de Sigilos – Ensaio Sobre o Cinema de Almodóvar*. São Paulo: AnnaBlume: ECA-USP.

FREIRE, Március Soares (1987). *O Filme de Pesquisa – Algumas Considerações Metodológicas*. IN: *Cadernos de Textos – Antropologia Visual*. Rio de Janeiro: Museu do Índio.

GEERTZ, Clifford (1978). *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar.

MONTE- MÓR, Patrícia e PARENTE, José Inácio (1994). *Cinema e Antropologia – Horizontes e Caminhos da Antropologia Visual*. Interior Produções.

MORIN, Edgar (2000a). *Os Setes Saberes Necessários à Educação do Futuro*. São Paulo: Cortez.

_____, (1989) *As Estrelas – Mito e Sedução no Cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio.

_____, (1970). *O Cinema ou o homem Imaginário*. Lisboa: Moraes.

SANTOS, Maria de Fátima Lima (1999). *Masculino? Feminino?: uma etnografia dos travestis em Aracaju*. Universidade Federal de Sergipe. mimeo.

**DRAMATURGIAS DOS SABERES SOBRE TRAJETÓRIAS
ENTRE NATUREZA-CULTURA E SUJEITO- OBJETO**

TIPOGRAFIA
Garamond

Editora
Universitária UFPE

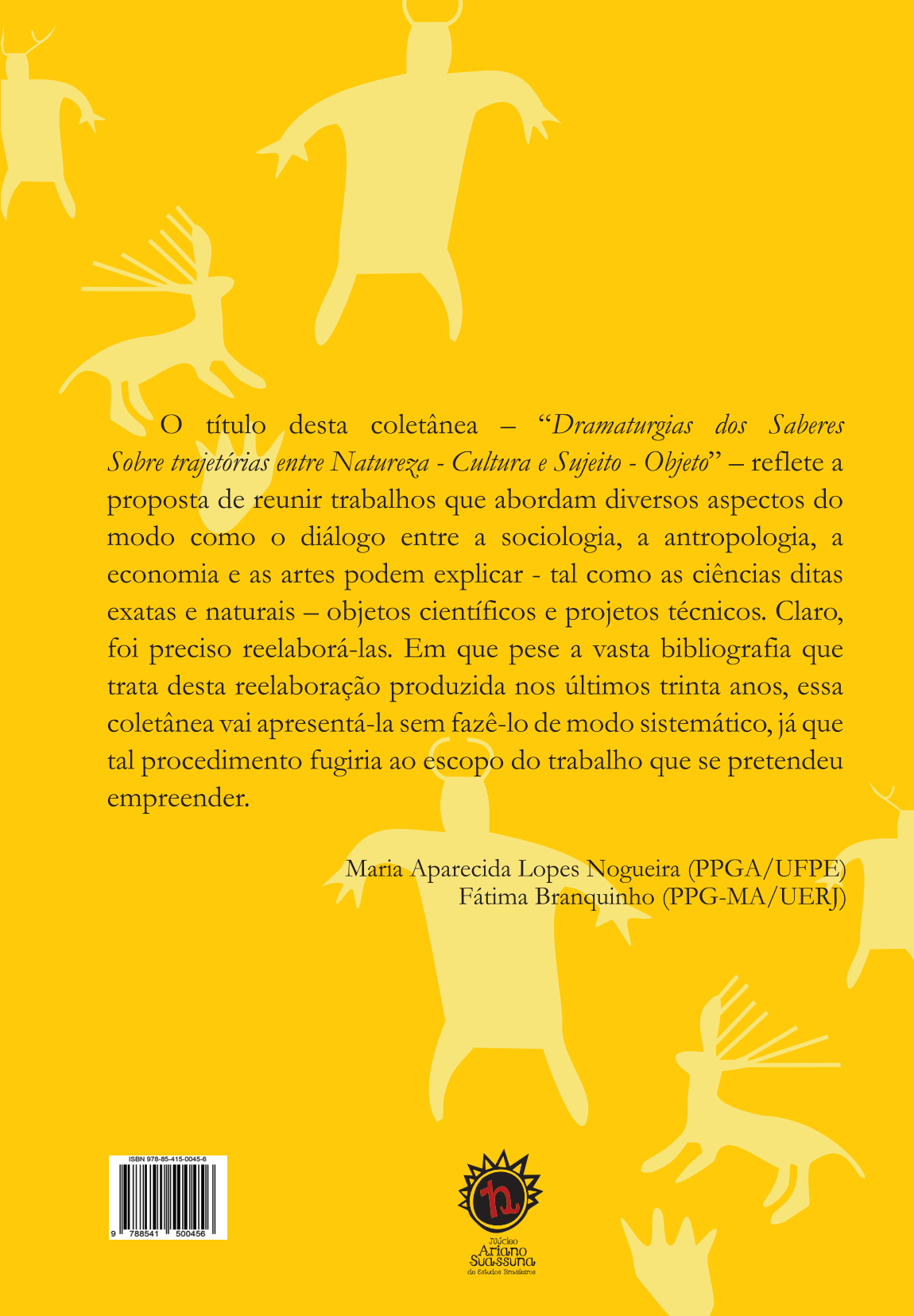


Rua Acadêmico Hélio Ramos, 20 | Várzea, Recife - PE CEP: 50.740-

530

Fones: (0xx81) 2126.8397 | 2126.8930 | Fax: (0xx81) 2126.8395

www.ufpe.br/edufpe | livraria@edufpe.com.br | editora@ufpe.br



O título desta coletânea – “*Dramaturgias dos Saberes Sobre trajetórias entre Natureza - Cultura e Sujeito - Objeto*” – reflete a proposta de reunir trabalhos que abordam diversos aspectos do modo como o diálogo entre a sociologia, a antropologia, a economia e as artes podem explicar - tal como as ciências ditas exatas e naturais – objetos científicos e projetos técnicos. Claro, foi preciso reelaborá-las. Em que pese a vasta bibliografia que trata desta reelaboração produzida nos últimos trinta anos, essa coletânea vai apresentá-la sem fazê-lo de modo sistemático, já que tal procedimento fugiria ao escopo do trabalho que se pretendeu empreender.

Maria Aparecida Lopes Nogueira (PPGA/UFPE)
Fátima Branquinho (PPG-MA/UERJ)

