Riso e aniquilação: a comicidade em Bergson e Pirandello

Pedro Murad

O fenômeno relativo à comicidade tem sido objeto de estudo em toda história do pensamento ocidental, a começar por Platão e Aristóteles, passando por autores diversos, como Cícero, Hobbes, Kant, Leibniz, Hegel, Schopenhauer, Darwin, Spencer, Croce, Freud, Bergson, Pirandello, além de investigações contemporâneas. A problemática que envolve o riso e a comicidade, além de situar-se no âmbito da filosofia e da estética, se espalhou por diversos campos do saber, como a teoria literária, a psicanálise, a retórica, a história, a antropologia, as teorias do teatro, entre outros, recebendo as mais diversas asserções. Contudo, este estudo centra-se na perspectiva bergsoniana sobre a comicidade, contida no ensaio *O riso*.

Ora, pensar a comicidade revela-se uma tarefa importante, tanto na investigação filosófica contemporânea – uma vez que percebe no riso, ao transpor os limites do sério, um modo especial de compreensão da realidade – quanto na estética e nos diversos estudos relacionados aos fenômenos culturais, porque diz respeito, dentre outras coisas, à recepção, à leitura, aos modos pelos quais o espetáculo é vivenciado pela audiência, onde a comicidade, conforme será demonstrado adiante, tem sérias implicações.

Henri Bergson parte de uma premissa elementar: toda forma – impertinente – de rigidez possui comicidade. O riso seria uma resposta, de pronto, uma reação imediata e conciliadora. Algo que como a percepção –

ruidosa – de um esforço – sempre intenso – que, subitamente, revela-se inútil e despropositado. O risível consiste numa espécie de vício, presente nas pessoas, mas que é apreendido universalmente, dotado de autonomia, facilmente identificável. Um certo mecanismo presente nos atos, na linguagem, nas situações e mesmo nos homens. Certa rigidez, visualizável fortuitamente, que se imiscui nas mais diversas formas de interação humanas. A simples percepção desse automatismo, que Bergson nomeia *distração da vida*, demanda uma intervenção física imediata: o riso. “Só é essencialmente risível aquilo que é automaticamente realizável” (Bergson, 2001:109), pois essa rigidez se traduz como um certo tipo de automação, relutante e teimosa, que acomete o indivíduo; uma inadequação ao curso normal e retilíneo das coisas e das percepções acerca das coisas. O que o filósofo francês considera uma mecanização artificial, tanto no corpo humano como nas ações humanas, algo como que uma substituição do natural pelo artificial; uma resistência ruidosa da matéria em relação ao pensamento. Assim, “rimos sempre que uma pessoa nos dá uma impressão de coisa” (Bergson, 2001:43), quando nossa percepção sobre algo identifica neste certa mecanicidade ruidosa, uma rebeldia – voluntária, desesperada e inútil – em adequar-se cordialmente ao curso normal da existência, portanto cômica.

Esse automatismo se deixa mostrar nas mais diversas realizações humanas. Esse vício cômico, ao qual Bergson se refere, se faz impregnar pelos mais diversos expedientes. Formas, movimentos, palavras, idéias, tipos: uma mesma mecanicidade se mostra em cada um deles. O autor esmiúça, por todo o ensaio, o que há de risível e comum a todos. Um exemplo que merece atenção é a mecanicidade revelada no discurso. O jogo de palavras, por natureza cômico, denuncia essa mesma rigidez. Assim, como os movimentos defeituosos de um palhaço de circo são repletos de graça, o uso *defeituoso* das palavras, seja mediante inversões e repetições, tão comuns no chiste e no trocadilho empregado nas comédias, transparece esse mesmo automatismo, isso que Bergson assinala como *mecânico sobreposto ao vivo*. Toda vez que o corpo, as palavras, os caracteres ou as ações denotam certa rigidez teimosa, tem-se aí o risível. Uma mecânica sem qualquer funcionalidade, viciada, descontextualizada, onde os atos são como que movimentos de uma marionete sem vontade própria. E justamente nisto consiste o valor de toda e qualquer arte cômica: revelar essa duplicidade entre pessoa e mecanismo.

Nesse ponto, percebe-se o caráter risível dessa rigidez e desse automatismo insistentemente citado por Bergson. Tal mecanismo revela

algo antes oculto no objeto cômico: uma queda. O risível sublinha a corrupção de algo. Não uma perda natural, mas a constatação de uma falência antes oculta, mas constitutiva de algo desde sua origem. Essa mudança súbita de um estado para outro – sempre pior – diz respeito, sobretudo, à percepção que se tem dela. As coisas não *mudam* simplesmente, mas *muda* a percepção que se tem das coisas. Quando os valores mais solidamente edificados revelam-se fluidos e despropositados, quando um elemento decai de um patamar superior para outro muito abaixo, quando uma missão de importância extrema revela-se extremamente nula: temos aí o cômico, na proporção exata dessas diferenças de estado. As próprias dramaturgias dão exemplos recorrentes, como os maridos traídos, os ladrões que se descobrem roubados, os políticos honestíssimamente larápios, os sacerdotes que pecam, os heróis covardes, entre tantos. Revela-se, assim, uma configuração outra que, antes oculta, mostra-se constitutiva.

Logo, quando as causas e os efeitos de um ato são entendidos num sentido outro, ri-se. Porém, o que torna algo risível é justamente tornar-se risível perante alguém que ri. O cômico nasce de uma percepção de outrem. Assim, faz-se necessário investigar as condições que tornam possível o riso.

Bergson deixa claro que a comicidade se dirige à inteligência pura, portanto exclusivamente racional, destacando que a emoção é a maior inimiga do riso. A indiferença seria seu meio natural, pois a “comicidade exige enfim algo que como uma anestesia momentânea do coração” (Bergson, 2001:2). Um olhar mais atento pode revelar uma necessidade premente do riso: o distanciamento. Nesse ponto, o autor de *O riso* é lapidar ao destacar a necessidade de um distanciamento crítico por parte daquele que ri; um distanciamento isento de apegos ou afinidades afetivas com o objeto do riso. O sujeito do riso, o ridente, não partilha da mesma situação daquele que se expõe ao ridículo nem se identifica afetivamente com ele. Carece manter-se distanciado, numa posição outra. Não pode tomar para si a corrupção do outro sem o risco de não identificar mais aquela rigidez, aquele automatismo mencionado anteriormente. Quando vemos um senhor distintíssimo cair do cavalo, rimos e assim o fazemos quando não pensamos que o mesmo poderia estar acontecendo com um dos nossos. Mesmo os dramas mais terrificantes da humanidade, vistos de fora, tornam-se risíveis. Ora, quem ri o faz deliberadamente e por necessidade, por alívio ou pela mais leve distração. Todavia, em cada caso, verifica-se algo constante: prazer. Quem ri, ri sempre por prazer.

Segundo Bergson, a rigidez é inimiga da sociedade. Uma vez que seus indivíduos precisam conformar-se entre si, qualquer movimento dissonante e inflexível seria perigoso e demandaria, da sociedade, uma reação coercitiva. Como foi dito, a comicidade consiste nessa automação do indivíduo ou de um grupo que o faz ruidoso perante os demais. Algo que “exprime uma imperfeição individual ou coletiva que exige correção imediata. O riso é essa correção” (Bergson, 2001:65), pois teria por finalidade sanar essas distrações mencionadas pelo autor. O riso seria algo como uma zombaria deliberada de um grupo contra um de seus integrantes pródigo e porventura descontente. O filósofo atenta que todo riso é sempre o riso de um grupo, uma vez que seu meio natural é a sociedade. Nesse ponto, diversos autores estão em consenso quanto ao aspecto social e coletivo do riso. Ri-se sempre em grupo e tem-se, no grupo, um ambiente fértil para a eclosão do riso.

Mas, o riso seria mesmo um fenômeno puramente social, isto é, entre indivíduos em sociedade? Existe outra *sociedade*, secreta, no interior de cada indivíduo. Um indivíduo pode rir, solitariamente, de si mesmo, em algum momento (o que, de certo modo, acaba evidenciando essa *sociedade*, a dualidade ridente-risível que trataremos adiante). Se o faz ruidosamente, na presença de outros – quando ri de outro –, é graças ao caráter ritualístico que o riso assume socialmente. (Tomando o teatro por exemplo, uma platéia encorpada está mais propensa a rir do que um público exíguo. Isso é um fato e já se incorporou ao senso comum dos profissionais da comédia: a necessidade de uma audiência farta para o pleno funcionamento do espetáculo cômico. Assim, percebe-se alguns pontos elucidativos. Em primeiro lugar, uma vez que o riso é uma ação física, portanto ruidosa, é mais facilmente sentida no outro. Uma vez que o teatro é essencialmente ritualístico, uma audiência mais repleta e mais interessada confere uma intensidade maior, um peso mais acentuado à representação. Desse modo, qualquer espetáculo é mais dinâmico e mais vivo quando tem diante de si uma platéia numerosa. O diálogo cena-público torna-se mais fluido. Em se tratando de humor, ocorre o mesmo. Não significa que um espectador solitário não encontre graça numa farsa. Simplesmente, as conexões entre espetáculo e público seriam mais frouxas).

Todavia, torna-se imperativo pensar no riso operando individualmente, no íntimo de cada sujeito do riso. O riso possui um princípio hedonista marcante, é uma fonte de prazer incomparável. O que, conseqüentemente, impõe uma questão: de onde viria esse prazer? Pode-se arriscar uma res-

posta: o riso é, sobretudo, uma prática de poder. Quem ri, ri sempre do outro – ainda que, sem saber, esteja rindo de si mesmo – pois queda “tendendo a considerar a outra pessoa como uma marionete cujos cordões segura” (Bergson, 2001:147). O riso é uma forma de controle do outro, desde seus aspectos mais constitutivos (ri-se de alguém por não ser o que aparenta ser, quando, em verdade, impõe-se um jogo de aparências no qual o objeto do riso se enquadra voluntariamente ou não). Aliás, o próprio jogo cênico é um jogo de poder: o espectador joga afetivamente com a *vida* dos personagens.

Aqui, convém retomar outro ponto essencial da comicidade que, algumas vezes, permaneceu intocado nas pesquisas sobre o cômico: aquele que ri. O cômico não está restrito ao objeto do riso, *aquele de quem se ri*, mas, sobretudo e principalmente, ao observador mais fortuito, ao sujeito. Logo, carece pensar no papel do sujeito, espectador essencial de toda situação cômica. Para Bergson, a dinâmica do riso não se dá no plano do entendimento, como costumam demarcar diversos estudos sobre o tema, mas na sociedade. Toda e qualquer forma de comicidade se dá através de relações, pontos de contato entre o risível e o ridente; um contato marcado pelo distanciamento, conforme atesta o filósofo francês, numa disposição toda própria, apartada. Ora, as emoções desempenham um papel preponderante na audiência, uma vez que, segundo o próprio Aristóteles, em sua *Retórica*, as paixões influem diretamente nas percepções de qualquer forma de discurso, pois os “juízos que emitimos variam conforme sentimos tristeza ou alegria, amor ou ódio” (1998:49). Dessa maneira, uma acentuada insensibilidade do sujeito do riso se faz necessária a qualquer forma de comicidade que ocorre mediante esse distanciamento, apontado por Bergson, entre ridente e risível, uma vez que este último só pode existir quando perspectivado, posto em cena, voluntariamente ou não, mediante olhar de outrem – neste caso, daquele que ri. Se tomarmos por exemplo uma idosa que escorrega numa casca de banana e provoca nosso imediato riso – mesmo que inconfessável. Se percebemos que se trata de nossa mãe, nossa reação é inteiramente diferente. Assim ocorre numa situação patética. Quando apreciamos um personagem num impasse qualquer, estabelecemos um vínculo afetivo mais forte com ele, torcemos por ele, sofremos com ele, chegamos a nos projetar nele, nos compadecendo de nós mesmos, através dele. Quando não, rimos.

Assim, tanto aquele que ri quanto o risível estabelecem uma relação visceral, se determinando mutuamente. Ou seja, uma *sociedade* – termo bas-

tante adequado – que denuncia no riso seu caráter espetacular. Ocorre sempre em espetáculo, seguindo uma teatralidade toda própria, que deixa à mostra certa cumplicidade entre personagem e espectador. “Por um instante pelo menos, entramos no jogo” (2001:145), lembra Bergson. Nenhuma experiência cômica seria possível sem a identificação – confusão, melhor dizendo – entre aquele que vê e o que é visto, o ridente e o risível. Pois a comicidade se estrutura sempre nessa sociedade, nesse ponto de encontro, estabelecendo algum tipo de jogo cênico que não sobrevive sem um público. É sempre espetáculo, o que fica evidente, inclusive, a precariedade em demarcar diferenciações profundas entre uma situação cômica cotidiana e uma comédia, uma vez que ambas germinam em solo comum. A insistência do próprio Bergson, ao longo de todo ensaio, em valer-se de comediógrafos como Molière e Labiche mostra a pertinência de confrontar as questões relacionadas à comicidade com o fenômeno teatral cômico.

Destarte, o espetáculo assoma a realidade, pois se perfaz nesse comprometimento essencial, onde o sujeito do riso determina seu objeto, buscando igualmente alguma determinação possível, na medida em que ri.

Ora, essa relação não é simétrica nem harmoniosa. O próprio distanciamento crítico apontado por Bergson implica em exclusão, em negação. Em sua *Poética*, Aristóteles diferencia tragédia de comédia, sendo esta última imitação de ações baixas e personagens baixos. O espectador assiste a tudo de cima, num patamar superior ao do personagem. O riso é sempre uma reação frente a um tombo, a uma queda; revela uma corrupção congênita no risível, uma falha essencial, inerente à própria existência das coisas e dos homens. Um naufrágio, onde o ridente busca se desprender do risível que soçobra, revelando, no riso, uma tensão e um jogo de vida ou morte.

Assim, a comicidade advém sempre de uma patologia na linguagem, “qualquer coisa pertencente ao mundo inferior das aparências, coisa essa que de súbito se intromete no sublime, antes oculto, derrubando-o ao nível do chão” (Staiger, 1993:155), ou, brevemente, na acepção schopenhaueriana, de uma percepção da incongruência entre o pensado e o contemplado, esse não-lugar, que menciona Foucault, aonde o pensamento não chega e onde a linguagem não pode manter juntas as palavras e as coisas. O riso nos revela que o indizível, o desvio e o não-normativo fazem parte da existência, denunciando a desordem latente no projeto de ordenamento do mundo. Finalmente, a comicidade denuncia um triunfo do corpo, dos instintos, das partes baixas, sobre o espírito (vide a própria

tipologia dos personagens cômicos: avarentos, glutões, vaidosos, fanfarrões, gananciosos, aparvalhados, trapaceiros, mandões, lascivos, malandros, indolentes, ingênuos, entre tantos). E, no próprio jogo de palavras, tão correntes nas comédias, a morte da palavra.

Logo, prosseguindo nessa abordagem, chega-se a um ponto essencial que diz respeito à comicidade. Se, por um lado, “o riso partilha, com entidades como o jogo, a arte, o inconsciente, etc., o espaço do indizível, do impensado, necessário para que o pensamento sério se desprenda de seus limites” (Alberti, 2002:11), por outro revela-se uma experiência de aniquilamento, de negação, ou seja, uma experiência de morte. Diversos estudos destacam esse aspecto da comicidade: uma vivência do nada, uma situação fronteiriça, uma supressão violenta do sujeito. O riso, segundo Bataille, seria esse “salto do possível no impossível – e do impossível no possível” (apud Alberti, 2002:14) e onde toda individuação é suprimida. Rosset propõe uma diferenciação precária entre o que nomeia por riso clássico e riso exterminador, onde o primeiro transita pelo campo do sentido, do contraste entre sentido e incoerência, enquanto o segundo é trágico por excelência. Ora, conforme mencionado há pouco, o cômico, em menor ou em maior grau, é uma experiência de queda, onde varia apenas a altura e a intensidade do tombo. Todo riso denuncia a morte de algo, a cessão de um sentido, de um saber, de uma fundamentação ou mesmo da própria existência. Paradoxalmente, o riso, levado ao paroxismo, ao extremo, ao grau mais intenso, aniquila o próprio riso.

Logo, um aspecto desconcertante se faz notar a cada experiência de riso, por mais efêmera. Não se pode deixar de perceber um intruso, antes oculto, no terreno do cômico: o trágico. Como afirmamos, o riso afasta, distancia, enfim, aniquila. Toda forma de comicidade abriga um ingrediente trágico. Longe de pensar no trágico e toda problemática que o cerca, este estudo percebe-o no âmbito da comicidade e do risível. Nietzsche, n’*O nascimento da tragédia*, aponta para a exclusão do espírito dionisíaco da cena trágica, a partir de Eurípidés, o que resultou na morte da própria tragédia. De certo modo, não seria totalmente errado imaginar um deslocamento do dionisíaco para a experiência cômica, onde todo processo de individuação é posto em xeque. Assim, pode-se, inclusive, vislumbrar uma sobrevivência, ainda que latente, do dionisíaco na comédia grega que florescia nesse período.

Todavia, quando se menciona o trágico e o cômico, diferenças muito precisas se impõem. Principalmente numa certa experiência do trágico,

vivenciada na tragédia grega e numa certa experiência do cômico, vivenciada em todas as formas ocidentais de comédia e experiências ulteriores de comicidade. Conforme exposto anteriormente, o foco deste estudo reside nesta última. Logo, convém demarcar uma fronteira precisa entre ambas.

Segundo Staiger,

(...) o homem é, contudo, uma criatura tenaz e a mesma sina da limitação, que o ameaça de desespero trágico, abre-lhe uma saída inesperada para a comicidade do cômico. Se dizemos que o trágico faz explodir os contornos de um mundo, dizemos do cômico que ele extravasa as bordas desse mundo e acomoda-se à margem numa evidência despreocupada (1993:153).

Embora vivencie o dionisíaco quando sublinha uma queda, a comicidade se faz de maneira inteiramente diversa. Aristóteles destaca que o cômico é sempre uma deformidade que não implica em dor nem em destruição. Ao contrário da gravidade experimentada na tragédia, o espectador assume uma posição diferente, *distanciada*, onde não deixa de louvar a queda que, em última instância, constitui seu próprio fim. Assim, a comicidade seria um acordo entre nossa alegria e o movimento que nos destrói; uma troca da *katharsis* por um movimento simples do diafragma, nem por isso menos intenso, a que convencionamos chamar de riso.

Nesse ponto, percebe-se uma semelhança de tudo o que foi exposto acima com o que se desenrola na dramaturgia de Luigi Pirandello. O autor siciliano põe em relevo a impossibilidade da verdade, fracionando ao máximo seus personagens, diluindo todo alicerce naquilo que posteriormente ganharia o nome de *relatividade pirandelliana*. O autor de *Seis personagens à procura de um autor*, “mais que nenhum outro autor preocupado com a multiplicidade do indivíduo, fragmentou-o em imagens que poderiam reproduzir-se até o infinito, pois somos tantas quantas as pessoas que nos contemplam” (Magaldi, 1999:227). Assim, estabelece uma tensão entre sociedade e intimidade, ser e parecer, ficção e realidade. O cômico está justamente nessa impossibilidade de conciliação, de comunicabilidade, revelando cada contraste, cada dimensão entre o parecer e o ser, cada fissura do comportamento humano, desnudando toda a fragilidade de nossa condição – o trágico, enfim. Curiosamente, percebe-se uma paixão, uma obstinação toda própria do personagem cômico, uma tentativa sempre vã e desespera-

da de afirmar uma realidade que se subtrai a cada segundo. O próprio Pirandello confirma essa idéia, quando diz que “o aspecto trágico da vida está precisamente nessa lei a que o homem é forçado a obedecer, a lei que o obriga a ser um”¹. O personagem – como um certo Vitangelo Moscarda que, ao descobrir que seu nariz pende para a direita, entrega-se à especulação metafísica sobre sua própria identidade² – é agora *um, nenhum e cem mil*, à medida que todo processo de individuação se torna falho; o indivíduo encontra na comicidade seu cadafalso. Mortal, inexorável e sem saída – embora não deixe de dar uma piscadela para o carrasco!

O ensaio de Bergson é pleno de ambivalências, suscitando diversas críticas no âmbito das investigações contemporâneas sobre a comicidade, embora tenha um papel de destaque nas investigações sobre o tema.

De início, o autor cede à tentação de separar razão de emoção, ao afirmar que a comicidade se dirige à *inteligência pura* – termo, aliás, bastante controverso – desconsiderando que todo conhecimento é procedido de algum julgamento. A própria identificação ridente-risível não está isenta de alguma afecção emotiva.

Por outro lado, Bergson pensa o cômico como uma manifestação negativa, que o riso teria por função – curioso pensar numa *função* para o riso – corrigir. Dessa maneira, o riso assume uma função social – de uma nobreza impensável e que o próprio riso, enquanto experiência do não-sério, rejeita.

Sobretudo, visto que essa noção corretiva do riso esbarra em outra, lançada pelo próprio autor ao tratar do *absurdo cômico*, de origem comum ao do sonho, Bergson confirma no riso um princípio de *relaxamento* que anestesia o próprio raciocínio e que resultaria, por conseguinte, num entrave para o distanciamento.

O modelo proposto pelo autor de *mecânico sobreposto ao vivo* é extremamente válido e consistente quando observamos a dinâmica interna de funcionamento da comédia. A noção do riso decorrente do *distanciamento*, embora apresente alguns entraves, é coerente quando pensamos nos pontos de contato entre o sujeito e o objeto do riso, num distanciamento sem o qual nenhuma forma de comicidade se viabiliza. A própria encenação de uma comédia, ao acelerar o ritmo da ação e ampliar os contrastes, suprimindo os tempos psicológicos, exacerbando a queda, *esfria* as emoções do espectador. Em termos empíricos, na práxis teatral o modelo proposto por Bergson é extremamente consistente.

Porém, um dos grandes problemas em uma aproximação maior com o texto de Bergson reside nessa oposição entre indivíduo e sociedade, rele-

gando a esta última um imperativo necessário, conferindo ao riso um aspecto *pedagógico*. Pensar no riso enquanto castigo – termo de que se vale o próprio Bergson –, como que um antídoto de uma deformidade do indivíduo, propondo uma cura, mostra-se um tanto simplório.

Todavia, justamente a própria ambivalência do ensaio bergsoniano permite uma abordagem diferenciada. Ao deslocar a comicidade para a sociedade, o filósofo abre uma possibilidade inteiramente nova de compreensão acerca do riso. Se, por um lado, a antinomia sociedade-indivíduo parece totalizante e positiva, por outro, deixa pistas valiosas.

Indivíduo. Sociedade. Nesse ponto, faz-se importante repensar que *indivíduo* e que sociedade o autor estaria colocando em cena.

De certo modo, a sociedade pode ser vislumbrada como um espaço de reunião, onde todas as coisas se igualam, se reconciliam, na medida em que poderia ser pensada como a própria natureza – uma leitura atenta d'O *riso* percebe como o autor situa natureza e sociedade em solo comum. Ao passo que o indivíduo é essa teimosia, esse esforço hercúleo pelo qual toda subjetivação transitoriamente se afirma, onde a dicotomia entre ser e parecer – por sinal, igualmente recorrente no universo pirandelliano – se desfaz. Todo movimento de afirmação do sujeito, por fim, revela, mostra, se expõe, pois ser é ser *para alguém*, revelar-se para o outro, legitimar-se. Mas a sociedade cobra seu preço, através do riso. Assim, a comicidade acaba por sinalizar um movimento de reincorporação do indivíduo à natureza, pois o que se percebe é uma tentativa de emergência individual, que esbarra numa impossibilidade inata que o riso não cansa de denunciar.

O filósofo, em todo ensaio, cita trechos de Molière, La Bruyère, Cervantes, Jerome, Labiche, além de um sem-número de autores do *vaudeville* francês, que confirmam seu modelo teórico. Essa escolha de obras clássicas, realizada por Bergson, não foi aleatória. Em contrapartida, uma breve confrontação com o cômico traçado no teatro pirandelliano, no teatro moderno e mesmo nas mais diversas formas de comicidade vivenciadas na contemporaneidade, nos permitiriam, de imediato, dar um passo à frente no modelo bergsoniano, que acerta quanto aos meios, porém cambaleia quanto aos fins.

Na comédia *Seis personagens à procura de um autor*, Pirandello deixa escapar uma noção que é sintomática em sua dramaturgia (e consonante com a problemática que este estudo desenvolve a partir do ensaio de Bergson), quando um dos personagens – exasperado – se dirige aos demais, buscando se

defender, numa contenda absurda que não cessa:

O drama para mim está todo nisto: na convicção que tenho de que cada um de nós julga ser *um*, o que não é verdade, porque é *muitos*; tantos quantas as possibilidades que existem em nós: um com este; *um* com aquele – diversíssimos! (1978:389).

Ou, novamente, numa réplica em *Cada um a seu modo*:

Tendemos todos nós a nos casar para toda a vida com uma única alma, a mais cômoda, aquela que nos traz por dote a faculdade mais apta a atingir o estado a que aspiramos; mas depois, fora do honesto teto conjugal de nossa consciência, temos ligações, ligações e deslizes sem fim com todas as almas rejeitadas, que estão lá embaixo, nos subterrâneos do nosso ser (1999:338).

Essa ficção, a que chamamos de indivíduo, busca sempre alcançar um porto seguro, em meio à tempestade. O riso é esse alegre raio de sol, que desfaz a tempestade, ao passo que mostra o horizonte sem fim, sem qualquer porto seguro.

Notas

1. Extraído de entrevista concedida por Pirandello a Sérgio Buarque de Holanda, publicada n' *O Jornal* em 11 de dezembro de 1927, no Rio de Janeiro.
2. Do romance *Um, nenhum e cem mil*, de Pirandello.

Referências bibliográficas

- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível: na história do pensamento*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad: Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- _____. *Retórica*. Trad.: Manuel Alexandre Junior et alii. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.
- BERGSON, Henri. *O riso*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Conversando com Pirandello*. In: MAGALDI, Sábado. *O texto no teatro*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. Princípios estéticos desentranhados das peças de Pirandello. In: GUINSBURG, J. (org.) *Pirandello: do teatro no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich W. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PIRANDELLO, Luigi. Cada um a seu modo. In: GUINSBURG, J. (org.) *Pirandello: do teatro no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. *Seis personagens à procura de um autor*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. *Um, nenhum e cem mil*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

ROSSET, Clément. O riso exterminador. In: *Lógica do pior*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

Resumo

O artigo lança um breve olhar sobre a significação da comicidade proposta por Henri Bergson no ensaio *O riso*, detalhando o modo pelo qual o fenômeno cômico se potencializa e seus elementos constitutivos. Num segundo momento, busca repensar os conceitos lançados pelo filósofo francês numa perspectiva mais atenta às discussões contemporâneas sobre o tema, confrontando a comicidade pensada por Bergson com a comicidade que se articula na dramaturgia pirandelliana.

Palavras-chave

Bergson; comédia; comicidade; Pirandello.

Abstract

This paper brings a brief view about the comicality meaning proposed by Henri Bergson in the essay *Le rire*, stressing the way through which the comic phenomenon is performed and its characteristics elements. This is followed by a review of this French philosopher's concepts related to a contemporary discussion on the subject, confronting the comicality put forward by Bergson with the comicality performed at the Pirandellian dramaturgy.

Key-words

Bergson; comedy; comicality; Pirandello.

Amazônia: entre memórias e narrativas de um paraíso perdido no tempo

Vânia Maria Torres Costa

Introdução

Para uma grande parte dos brasileiros, a Amazônia é uma região quase desconhecida. Distante, geograficamente, dos centros de decisão da política brasileira, onde se definem os planos nacionais de desenvolvimento local, a região é ainda pouco focada no cenário nacional, levando-se em conta a sua diversidade. Poderes institucionais e saberes guardados na memória vêm agenciando um cenário ideal sobre os chamados “povos da floresta”.

Vivenciando a Região Sudeste, por exemplo, percebem-se, com frequência, os reflexos do desconhecimento, e conseqüentemente, do senso comum. Há uma confusão freqüente entre a Amazônia e o Estado do Amazonas, como se ambos fossem a mesma coisa. Não se sabe ao certo quais são seus Estados e, principalmente, como vive a gente que mora lá. São observações feitas, tanto nas conversas do dia a dia, em uma cidade como o Rio de Janeiro, quanto na produção científica e informacional institucionalizada, que circula a nível nacional.

O imaginário sobre a Amazônia de hoje, mais de quatro séculos depois da chegada dos portugueses, ainda traz muitas semelhanças com os relatos da época do Brasil-colônia, onde, inicialmente, o novo era visto

como temeroso e, surpreendentemente, assustador. Terra grandiosa, de dimensões gigantescas, as narrativas sobre a região reforçam imagens cristalizadas de uma terra que necessita ser ocupada para fazer frente à cobiça internacional. Como se não houvesse uma cobiça local, nacional voltada às suas riquezas.

Primeiramente, buscaremos os “discursos fundadores” (Puccinelli, 1993) sobre a região que corresponde a 59% do território brasileiro ou 5 milhões de km². No entanto, sua população representa 12% do total de brasileiros (os dados são de 2004)¹. São 22,5 milhões de habitantes. Tais discursos são referências históricas importantes para a construção de um saber social, ressignificado, hoje, entre as instituições de maior importância e penetração junto aos brasileiros.

Neste trabalho, pretendemos observar como isso se dá nas escolas, no campo da educação, nas enunciações da Igreja Católica e da mídia. Para isso, selecionamos um exemplo de cada campo, não para inferir sobre o todo, mas tendo a clareza de que representam apenas um demonstrativo de como essas narrativas sobre a Amazônia circulam na atualidade, a partir dos “discursos fundadores” e como a memória coletiva nacional é constituída por enunciados desinformados e estereotipados sobre a região, bem distantes do cotidiano e dos conflitos locais.

As narrativas sobre a Amazônia: de como tudo começou

A Amazônia surge no cenário mundial a partir da conquista da América pelos europeus. As Índias Ocidentais, como era conhecido o novo continente, parecia diferente em todos os sentidos: nos modos de vestir, de falar e na organização social e política. A “nova” terra, habitada por indígenas, desencadeia relatos que refletem o discurso dominante do colonizador, onde

(...) o novo é filtrado pelo antigo, assegurando a este sua supremacia. A prática de comparar as novidades vistas pela primeira vez com algo pretensamente conhecido, sendo domesticado, fortalecerá e documentará a estabilidade do antigo. Não é só o mundo antigo que se projeta assim sobre o novo: é o mundo de casa que se anexa pacificamente sobre os descobrimentos ultramarinos. Utilizar a analogia é familiarizar o exótico (Gondim, 2007: 50).

Os registros dos primeiros viajantes e cronistas que chegaram à Amazônia, por volta de 1540, trazem olhares do ponto de vista do europeu. São idéias localizadas histórico-culturalmente, que se tornaram referência básica no imaginário brasileiro como “memória temporalizada, que se apresenta como institucional, legítima” (Puccinelli, 1992: 13).

Os “discursos fundadores”, tal como propõe a autora, advém das narrativas oficiais, daqueles que estavam a serviço da coroa portuguesa em terras estrangeiras em busca de riquezas e novas áreas para colonizar. As primeiras impressões e expectativas sobre as Américas se assemelham muito ao que a Europa pensava sobre o Oriente, a partir dos primeiros contatos, quando descrevem homens com monstruosidades corporais (pés redondos), que se alimentavam de animais estranhos, como cobras e lagartos crus.

O “selvagem” é visto como um “bárbaro”. Principalmente, diante do costume indígena da antropofagia. Eles são associados a animais, reforçando assim a supremacia da raça branca, européia. A ausência do Estado, de um poder central, da escrita, de rotinas de trabalho visando a comercialização tornam inquietante a cultura indígena. “A preguiça será também usada como uma das justificativas da empresa colonialista em terras brasileiras, amazônicas, vista como um dos entraves de transformação regional. Trará também a idéia da inferioridade racial do norte brasileiro” (Gondim, 2007: 71).

O fato de os índios serem indiferentes à riqueza da flora, da fauna e, principalmente, do subsolo que, provavelmente, guardaria tesouros imensuráveis, parecia incompreensível. Esses grupos eram vistos como indolentes, despreziosos e desinteressados pelo trabalho e pelo comércio, indiferentes ao processo civilizatório, portanto um entrave aos avanços na conquista da terra. Era necessário ordenar a nova sociedade, visando a emancipação e o progresso para estar em consonância com o projeto de modernidade². Sobre isso, Gondim (2007: 163) corrobora: “os nativos são os agentes que desarmonizam a ordem social instalada pelo branco – essa é a conclusão a que praticamente todos os viajantes chegaram depois de visitar o paraíso infernal amazônico”.

Os traços diferenciadores dos nativos, como os rituais, a pintura dos corpos, a ausência de roupas, as cabeças achatadas, as orelhas e lábios esticados são sempre ressaltados em comparação ao modelo europeu. As observações que aparecem no discurso dos primeiros viajantes têm origens culturais e sociais. Toda enunciação está posicionada em um lu-

gar (Woodward, 2000), em um dado momento histórico. Naquele momento do século XVI, a Europa era o centro do mundo. Sobre a existência do Oriente, ainda pouco conhecido, já se desconfiava. Mas a América, como um novo continente, era algo impensado. O contato com o novo possibilita a interlocução entre culturas completamente diversas.

A história, contada a partir daquele momento, é a versão hegemônica da cultura europeia. Os índios não contaram essa história. Muito menos os negros capturados e escravizados mais tarde. A versão, tornada memória, é a do homem subjugado e inferior, que habita a floresta, sem ao menos ter “consciência” das vantagens que poderia auferir se estivesse voltado ao trabalho com fins comerciais. Portanto, é visto quase como um ser anormal, um monstro. “Autômato, achatado sob um clima adverso, nômade, sem vontade própria, sem sociedade, o nativo não é anão, é um híbrido, algo intermediário entre o réptil e o vegetal que o camufla, apesar de ter sido produzido por obra divina” (Gondim, 2007: 91).

A idéia da catequização era muito presente na época do Brasil-colônia. Era preciso ensinar os nativos, civilizá-los para se tornarem úteis à nova sociedade. A narrativa, surgida a partir desses primeiros contatos, torna-se acontecimento, que vira história, extraído da diversidade a unidade de uma totalidade temporal. São novas experiências partilhadas pela linguagem, tendo o mundo como horizonte (Ricoeur, 1994).

São “discursos fundadores” (Puccinelli, 1992), representativos do olhar ocidental sobre o mundo, que se opunham a entender e digerir o diferente. Para o europeu era inimaginável compreender tal modo de vida. É o que se pode perceber no relato de Charles Marie de La Condamine, que viajou pela região no século XVIII (apud Gondim, 2007: 140) referindo-se aos nativos:

Glutões até a voracidade, quando têm de saciar-se; sóbrios quando a necessidade os obriga a se privarem de tudo, sem parecerem nada desejar; pusilânimes ao excesso, se a embriaguez os não transporta; inimigos do trabalho, indiferentes a toda ambição de glória, honra ou reconhecimento; unicamente ocupados das coisas presentes, e por elas sempre determinados; sem a preocupação do futuro; incapazes de previdência e reflexão; entregues, quando nada os molesta, as brincadeiras pueris que manifestam por saltos e gargalhadas, sem objeto nem desígnio; passam a vida sem pensar, e envelhecem sem sair da infância, cujos defeitos todos são conservados.

Inferiores, sem presente, passado ou futuro, os índios são tornados incapazes de pensar, de agir, vivendo como animais a saciar suas necessidades. Portanto, claramente inaptos à construção do novo mundo. O “discurso fundador”, que nos remete ao olhar do europeu, se fortifica, produzindo novos sentidos, legitimados pela história oficial, e que povoa hoje, o imaginário nacional sobre a Amazônia, vista como inferior e exótica.

É discurso fundador o que instala as condições de formação de outros, filiando-se a sua própria possibilidade, instituindo em seu conjunto um complexo de formações discursivas, uma região de sentidos, um sítio de significância que configura um processo de identificação para uma cultura, uma raça, uma nacionalidade (Puccinelli, 1992: 24).

No sentido de Puccinelli, essas enunciações criam uma nova tradição, ressignificando o que veio antes. Fundam um novo que se arraiga, que cria raízes na memória. Por isso, torna-se familiar e evidente. Bergson (2006) diz que perceber significa imobilizar. Perceber é delimitar de acordo com o interesse. Halbwachs (2006) amplia o olhar sobre a memória, entendendo-a como coletiva. A visão perpetuada na história é apenas uma versão. São vestígios, nem sempre visíveis, mas inconscientemente conservados e reproduzidos. São associações culturais escritas socialmente, reflexo do imaginário do desconhecido.

Entre ficção e realidade, a memória coletiva

A Amazônia inventada pelos europeus (Gondim, 2007), que vinham em busca das “Amazonas” e do cenário exótico, expõe um embaralhamento permanente entre ficção e realidade. A lenda das Amazonas é ilustrativa disso. Índias matriarcas, guerreiras, que escolhiam os homens com quem queriam manter relações sexuais e ao engravidarem ficavam apenas com as filhas. Os meninos eram devolvidos aos pais. Viviam em terras distantes, mas de fato nunca foram vistas pelos autores dos relatos.

Assim, tais relatos são materializados na memória, tanto no futuro (expectativa), quanto no presente (atenção). E só existem no discurso, enquanto linguagem: “toda narrativa explica-se por si mesma, no sentido de que contar o que aconteceu já é explicar porque isso aconteceu” (Ricoeur, 1994: 221).

Tais narrativas sobre a Amazônia são ilustrativas do que o autor propõe, ao dizer que não há dicotomias entre relatos “ficcionais” e relatos de “verdade”. A “tessitura da intriga” pode ser estendida a qualquer narrativa. O texto, por meio da tríplice mimese, opera uma espécie de circuito da comunicação, fazendo a mediação entre tempo e narrativa. Agencia os fatos e imita a ação. Ordena passado, presente e futuro, como uma necessidade transcultural do ser humano.

Relatos concebidos como reais ou de ficção constroem o mundo como texto e o texto como mundo. Dessa forma, história e literatura trazem em suas narrativas um olhar sobre o mundo, fruto da ação humana. O “discurso fundador” deixa suas marcas tanto em uma como em outra narrativa, porque advém de uma memória coletiva construída nacionalmente. Neide Gondim (2007: 287) faz uma análise dos textos de ficção produzidos sobre a região e conclui:

(...) a floresta é responsabilizada pela transformação do homem; os caboclos e os índios são preguiçosos, indolentes e tidos como crianças grandes e ingênuas ou intrusos, desajustadores da harmonia natural. É em cima desses temas que se desenvolveu a grande maioria dos romances sobre a Amazônia.

Conseqüentemente, o relato ficcional também vem produzindo narrativas que se amplificam ao longo do tempo. O texto é uma configuração, que exerce uma ação sobre o mundo, por meio de uma unidade interpretativa. O narrador torna-se um “compositor de intrigas”, ao ordenar as ações, com início, meio e fim, dando-lhes um contorno e um limite. Ao mesmo tempo, o texto sofre as ações do mundo. E assim “à medida que cedemos sem resistência a uma sugestão externa, acreditamos pensar e sentir livremente. É assim que em geral a maioria das influências sociais a que obedecemos permanece despercebida por nós” (Halbwachs, 2006: 65).

Todo texto traz o passado à superfície e aguarda pela reconfiguração do homem. O mundo é armazenado na memória, que traz os restos e vestígios do passado, constituindo-os no presente. É um ato discursivo, permanente criação e recriação do que é presumido como real, verdadeiro. O autor apropria-se do mundo cultural do leitor (Ricoeur, 1994) para ofertar

sentidos, perpassado por movimentos históricos e culturais, que envolvem as instituições e modos de falar e de agir do ser humano.

Para o autor, a vida é um ato comunicacional e como todo ato comunicacional, se dá no grupo, a partir de trocas culturais estabelecidas entre os membros de uma sociedade. A memória é constituída e tecida no contato com o outro, nas relações grupais, como constata Halbwachs (2006: 39):

Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo.

O olhar sobre a Amazônia, a partir dos grupos estabelecidos no centro-sul do país, é legitimado por essa construção social permanentemente fortalecida pelo estigma da colonialidade (Santos, 2007). Vista como região pobre e atrasada, seus habitantes são referenciados como os “povos da floresta”, no sentido nítido de inferiores na escala do poder econômico do país. Tal caracterização reflete em inúmeras distorções sobre a diversidade local, que poderiam inexistir se tomássemos como condicionante apenas as facilidades da era informacional em que vivemos. A realidade de longe trazida para perto, o que Sodré (1994) chama de *telexerrealidade*, poderia ser a saída para tal problema.

Mas a questão não são as facilidades tecnológicas, mas o que se diz sobre a região. A Amazônia é vista pela produção cultural dominante sob a égide de um colonialismo interno, que a torna indispensável para a sobrevivência de todos, como solução para problemas que lhe são externos. É tratada, pelo restante do país como uma colônia estrangeira, a ser desvendada, desmistificada, guardada como investimento para o futuro. É o que se percebe nos textos e ações das escolas, da igreja e da mídia, que analisamos a seguir.

As leituras sobre a região: a igreja, a escola, a mídia...

Os relatos originários da época das descobertas são os vestígios que tornam presentes os mais diversos saberes sobre a Amazônia. De inúmeras formas, ficam claras as relações entre centro e periferia, dominantes e dominados. É a impregnação do colonialismo, não mais como sistema político, mas como relação social, relacionada à cultura, ao racismo e ao autoritarismo, como defende Santos (2004). Aos olhos do mundo e do Brasil, a floresta torna-se visível quando seus recursos naturais passam a sofrer ameaças constantes, o que pode ser prejudicial à saúde do planeta. Ao mesmo tempo, os dados que refletem a diversidade local, com seus conflitos e prioridades a serem atendidos, são invisibilizados.

O que se vê e se diz sobre a Amazônia, hoje, tem como cenário um lugar estabilizado no tempo.

Exuberância de riquezas naturais, de um lado, e pequenez humana, de outro, são os dois pólos geradores do campo no interior do qual se fixam as noções estereotipadas que dão substância à fabricação de diversificados modos de fala sobre a Amazônia (Dutra, 2005: 72).

A Igreja Católica, presente em todo o processo de colonização portuguesa do Brasil, avistou a nova terra com interesses de catequizar as populações indígenas, julgadas sem religião. Apoiando os interesses econômicos da Coroa Portuguesa, ignorou a história e o passado das populações residentes aqui antes de 1500, estimulando-as, quando não as obrigando a trocar seus deuses pelos santos católicos. Era preciso civilizá-las à luz da modernidade, ordenar essas novas sociedades, para livrá-las dos efeitos da barbárie³. Mais de 500 anos depois, a Amazônia, enquanto “terra desocupada” e “órfã” das benesses do governo, e, portanto da fé católica, necessita urgente desse apoio cristão. Continua submetida ao mesmo olhar colonial de outrora. Pelo menos é o que está explícito na Campanha da Fraternidade 2007, que tem como tema *Fraternidade e Amazônia – vida e missão neste chão*.

O cartaz da campanha traz a imagem de uma criança com traços indígenas, no centro de uma folha de vitória-régia, planta característica dos rios da Região. Ao fundo, água em abundância em contraste com a terra

rachada. Segundo a própria CNBB – Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, em seu *site*⁴, o elemento principal do cartaz é a vitória-régia:

Considerada um dos símbolos da Amazônia, essa planta é forte e tem raízes profundas que tocam o leito do rio; ao mesmo tempo, é sensível, assim como o povo nativo da região, que sobrevive com muita garra, mas precisa do apoio fraterno de toda a sociedade brasileira.

Mais uma vez a fragilidade da população local é reforçada em contraste com a exuberância da paisagem. “A criança representa os índios e toda a comunidade da região, suas crenças, sonhos e esperanças. Seu olhar inocente e o sorriso sutil são um convite à superação das dificuldades e à construção de um futuro melhor para a Amazônia”, complementa o texto disponível no *site* da CNBB. O objetivo da campanha é conhecer a realidade em que vivem os povos habitantes da floresta e chamá-los a um novo estilo de vida baseado na fé católica.

O vídeo, também disponível no *site*, com o hino da campanha de fundo, exhibe fotos que mostram o verde e a imensidão da floresta, o desmatamento, a fatura de água e os animais, como peixes e macacos. Os seres humanos que aparecem são exclusivamente de traços indígenas, com populações tocando e dançando ou se banhando em cachoeiras. Em outro momento, aparecem crianças indígenas com seus pais em uma pequena canoa feita de tronco de árvore.

A impressão que se tem, ao ver tal clipe, é a de uma viagem ao passado. Parece tratar-se das imagens e dos cenários vistos pelos colonizadores portugueses ao aportarem em terras amazônicas. Nada de urbanização ou seres urbanos, apenas os índios no meio da mata. Na verdade, não há equilíbrio entre o texto da campanha, que reconhece as agressões e a realidade local, e as imagens que remontam às cenas do descobrimento. É como se o imaginário imagético do espaço perdido no tempo ao evocar lembranças sobre a Amazônia fosse sempre recorrente. Mesmo que dados estatísticos, reais e factuais comprovem uma outra realidade. O texto que convoca a população a conhecer a diversidade local para superar a “desinformação, os preconceitos e as falsas interpretações” apenas os reforçam.

A memória coletiva sobre a região, claramente, produz sentidos ultrapassados, que diferem e reduzem enormemente a realidade e o coti-

diano local. “A lembrança está ali, fora de nós, talvez dispersa entre muito ambientes. Se a reconhecemos quando reaparece inesperadamente, o que reconhecemos são as forças que a fazem reaparecer e com as quais sempre mantivemos contato” (Halbwachs, 2006: 59).

No ambiente educacional, os significados produzidos também não são diferentes. Convidada a participar de um debate sobre a Amazônia em uma escola de ensino fundamental do Rio de Janeiro (6º ano), percebo que o imaginário sobre a região é muito semelhante. A escola, de orientação católica, escolheu o tema da floresta para discussão ao longo do ano. Em trabalho apresentado pelos alunos, sob a coordenação dos professores, vi mais uma vez, claramente exposta, uma visão reducionista e idílica, retratando a riqueza da flora, da fauna e a diversidade das populações indígenas, com suas danças, vestuário, língua e formas de caçar e pescar.

Boa parte do material didático disponível, produzido no Sul e Sudeste do Brasil vem reforçando esse imaginário. Analisando um *site* dedicado à pesquisa escolar⁵ - o portal educacional do grupo Positivo, observamos que ele se auto-intitula “com o intuito de encorajar e disseminar o uso de tecnologias inovadoras, possibilitar a criação de novos relacionamentos nas escolas, instigar a aprendizagem e levar informações atuais a todos os que participam da vida escolar”. Na página principal do *site*, uma chamada sobre a Amazônia: “Vida e morte no coração da Amazônia: as belezas e curiosidades da maior floresta do mundo”. A foto é de uma criança com traços indígenas na proa de uma pequena canoa de madeira.

Ao acessar o assunto, vêem-se vários textos relacionados ao primeiro. Em linhas gerais, eles tratam sobre a “extinção” das populações indígenas, hidrovias, desmatamento e riquezas. O material traz 31 fotografias, com imagens de rios, floresta, barcos, pequenos casebres na orla ribeirinha e moradores “felizes” por receber donativos dentro de um canoa. Mais uma vez as imagens do “paraíso perdido no tempo” contradizem o texto que traz alguns dados interessantes da realidade local. Citamos aqui alguns trechos que consideramos importantes para análise:

Mais do que matar a floresta e os animais, a devastação está provocando também a extinção dos *povos da floresta*, como é o caso dos ianomâmis.

A expressão “povos da floresta” aparece com freqüência na mídia, na escola, na igreja. É como se fossem uma categoria especial de indivíduos, tidos como atrasados e inferiores, uma espécie de seres estranhos, bem diferentes da população que habita o restante do país, enfim, objetos da floresta. Analisando a mídia, Dutra (2005: 133) observa que a denominação de “povos da floresta” “refere-se à posição de grupos que ocupam espaços considerados distantes da cultura urbana, territórios radicalmente distintos em relação ao universo da cultura civilizada, por isso mesmo invisibilizados, esses ‘povos’, no processo de sua midiaticização”.

Em outro trecho do *site* educacional, aparece a contradição entre a exuberância e a impossibilidade desses “povos” de exercerem o controle sobre a preservação, portanto, a fragilidade diante da inevitável espoliação:

A maior floresta do mundo. O rio mais caudaloso do planeta. Uma biodiversidade invejável. Os maiores tesouros da Floresta Amazônica, por incrível que pareça, acabam tornando-se também seu principal problema. Diante desse mundo verde e de seus largos rios, fica difícil para a população da região acreditar que um dia isso *tudo pode acabar*

O trágico, o negativo, o conflitante surgem nas enunciações da literatura, da história, do jornalismo como componente das narrativas. Entre a fartura e a grandiosidade da floresta, há um elemento dissonante – o fim da própria floresta. O trágico desaparecimento da mata. É a dialética da concordância e da discordância no agenciamento dos fatos, ordenados temporal e habilmente. São o efeito surpresa, as ações aterrorizantes e lamentáveis das narrativas. Ao refletir sobre a composição da intriga, Ricoeur (1994: 74) refere-se à tragédia em Aristóteles: “é a composição da intriga que depura as emoções, levando os incidentes lamentáveis e aterrorizantes à representação, e são emoções depuradas que regulam o discernimento do trágico”.

As narrativas sobre a Amazônia reiteram o contraste entre a exuberância das riquezas naturais e a pequenez humana, vítima fatal desse futuro trágico (Dutra, 2005). Desconhece-se veementemente que a exploração, o roubo, o saque ocorre em conflito, também, entre a própria população local. São empresários, fazendeiros e grileiros, muitos deles autóctones, que se apropriam das terras com fins comerciais, para a

comercialização da madeira e a criação de pastagens para o gado, promotores de todo tipo de violência contra índios e pequenos agricultores.

Existe uma altíssima concentração de renda, com seus atores aliados aos “coronéis” da política local, proprietários de latifúndios, que se tornam imunes às ações da justiça. Existe nesses textos analisados um apagamento da realidade local, em nome de um cenário ideal discursivo, povoado de categorias binárias (colonizador *versus* colonizado) que reforçam a visão colonialista, herdeira das ciências sociais e da filosofia, produzidas na modernidade⁶.

Em suplemento especial de 28 de janeiro de 2007 (domingo) o Jornal do Brasil aborda o tema regional. A manchete de primeira página “Amazônia em perigo” é acompanhada de pequena chamada para os perigos da ocupação estrangeira na Amazônia. São

(...) colossais territórios insuficientemente povoados e protegidos que excitam a cobiça de outros países, sobretudo quando parece tão vulnerável a forasteiros uma demasia de jazidas minerais, pedras preciosas, madeiras de lei, animais exóticos, plantas medicinais raríssimas.

Ao longo de oito páginas, o suplemento expõe um texto altamente superficial, no sentido de que pouco traz casos reais do que diz ser a invasão da Amazônia por estrangeiros. O único exemplo concreto refere-se ao Estado de Roraima, responsável por três das cinco grandes matérias contidas no caderno. As outras duas parecem resultar de trechos retirados da internet, sem consulta a fontes especializadas, sem exemplos e sem a voz do governo, o responsável oficial pela segurança das fronteiras.

A primeira matéria intitulada “Americanos lideram invasão estrangeira”, de Augusto Nunes, chama a atenção para a grandiosidade e riqueza da Região. É notório que o repórter não foi a campo, baseando-se apenas em relatório do Grupo de Trabalho da Amazônia, coordenado pela Agência Brasileira de Inteligência (Abin). Apela à ameaça da invasão estrangeira, ignorando os conflitos graves que se espraiam no cotidiano da região. Nomeia a Amazônia como desocupada à mercê da cobiça internacional. Nas outras matérias é visível a ausência de fontes credenciadas para falar sobre o assunto, como especialistas, ongs e re-

presentantes do governo que conhecem a realidade local. A ausência de casos concretos demonstra o olhar apressado e distante. As fotos, mais uma vez, semelhante ao que vimos nos textos e imagens da escola e da igreja, são de indígenas, queimadas e a floresta vazia. As identidades são modeladas por meio da memória, que se faz texto na função narrativa. É a memória manipulada, responsável por lembranças permanentes sobre a região, provocando esquecimentos estratégicos que favorecem a relação desigual entre o Norte e o Sul do Brasil (Ricoeur, 2000). A mídia, na maioria das vezes, traz à tona as surpresas e comentários que nos remetem aos antigos cronistas e viajantes. São restos do passado atualizados materialmente (Halbwachs, 2006).

Tanto quanto nos textos da crônica colonial quanto nos textos contemporâneos da mídia, o índio e demais grupos subalternos continuam desfocados. Suas imagens são as do cumprimento de papéis diminutos no jogo discursivo. Ou podem produzir o discurso coadjuvante, o da colaboração, focalizados nos momentos em que sua narrativa é utilizada, como discurso “passivo”, para realçar a posição do enunciador “ativo” (Dutra, 2005: 60).

Ao ofertar sentidos sobre os fatos sociais, a fim de atrair a atenção do receptor, o jornalismo organiza a vida, espacializa o cotidiano, dá segurança ao narrar. “A narrativa põe naturalmente os acontecimentos em perspectiva, une pontos, relaciona coisas, cria o passado, o presente e o futuro, encaixa significados parciais em sucessões, explicações e significações mais estáveis” (Motta, 2004: 7). É nesse sentido que o jornalismo oferta permanentemente os fatos inusitados, exóticos e grotescos.

Cada texto midiático é como uma nova intriga, com episódios regulados, carregados de peripécias e de acontecimentos patéticos, aguardando pelo reconhecimento do espectador. A mídia reproduz a memória do que é excepcional, promovendo a integração do mundo comum por meio de um sistema simbólico. A mídia promove o encontro com a história autorizada, assim como traz marcas latentes do esquecimento. As narrativas da história, assim como do jornalismo, têm a pretensão de ser o espelho do real. Isso transparece na autenticação da narrativa, quando se ouvem os dois lados. Mas sabe-se que nenhuma ação é eticamente neutra (Ricoeur, 1994).

Notas conclusivas

A memória coletiva sobre a Amazônia vem sendo construída ao longo de seu percurso histórico e de suas trocas culturais com outras regiões. Seja por meio dos discursos produzidos em nível de instituições, como a escola ou a igreja, ou da produção jornalística. A relação estabelecida com o “outro” demonstra polaridades, onde a floresta exerce o papel do dominado diante do dominador, o colonizado diante do colonizador.

Como realidade “distante” e desconhecida exposta nas enunciações produzidas no centro-sul do país, a Região carrega consigo a imagem da exuberância e da piedade, e ao mesmo tempo aparece como lugar esquecido, paralisado, com riquezas que despertam a curiosidade internacional e que são mal guardadas pela população local.

Percebe-se, nos discursos analisados, o estereótipo da ameaça de invasão do estrangeiro, semelhante à fobia dos portugueses, à época da colonização, quando temiam perder suas terras para outras nações européias. Os textos analisados ignoram quase que por completo os conflitos que envolvem a população local, que vai muito mais além dos índios estilizados, e é formada por amazônidas e imigrantes de várias partes do país que vivenciam embates permanentes. De um lado, os que vêm em busca de trabalho, como mão-de-obra barata para “desbravar” a floresta, de outro, empresários, fazendeiros, grileiros que chegam para comprar, se apropriar de terras gigantescas ou explorar suas riquezas minerais, contando, muitas vezes, com o apoio do governo.

O “discurso fundador”, surgido a partir da época da colonização portuguesa, ainda é o paradigma dominante sobre a região quando as falas são produzidas de fora para dentro. O passado é permanentemente revisitado, enquanto memória coletiva, em que os grupos externos re-produzem imagens ideais e abstratas de um lugar atrasado, desconhecido, vazio demográfico que necessita ser povoado e “civilizado”.

Notas

1. Celentano, Danielle; Veríssimo, Adalberto. 2007. O Estado da Amazônia: indicadores. n. 1. Belém: Imazon. 48p. Disponível em <http://www.imazon.org.br/publicacoes/publicacao.asp?id=503>. Acesso em 20 ago. 2007
2. CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciências sociales, violência epistémica y el problema de la “invencion del otro”. Disponível em <http://www.clacso.org/wwwclacso/espanol/html/libros/lander/Z.pdf>. Acesso em 30 ago. 2007.

3. CASTRO-GÓMEZ, Santiago. *Ciências sociais, violência epistêmica y el problema de la “invencion del outro”*. Disponível em <http://www.clacso.org/wwwclacso/espanol/html/libros/lander/7.pdf>. Acesso em 30 ago. 2007.
4. www.cnbb.org.br
5. www.educacional.com.br
6. CASTRO-GÓMEZ, Santiago. *Ciências sociais, violência epistêmica y el problema de la “invencion del outro”*. Disponível em <http://www.clacso.org/wwwclacso/espanol/html/libros/lander/7.pdf>. Acesso em 30 ago. 2007.

Referências bibliográficas

- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago. *Ciências sociais, violência epistêmica y el problema de la “invencion del outro”*. Disponível em <http://www.clacso.org/wwwclacso/espanol/html/libros/lander/7.pdf>. Acesso em 30 ago. 2007.
- CELENTANO, DANIELLE; VERÍSSIMO, ADALBERTO. *O Estado da Amazônia: indicadores*. n.1. Belém: Imazon. 48p. Disponível em <http://www.imazon.org.br/publicacoes/publicacao.asp?id=503>. Acesso em 20 ago. 2007
- DUTRA, Manuel José Sena. *A natureza da TV: uma leitura dos discursos da mídia sobre a Amazônia, biodiversidade, povos da floresta*. Belém: Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (UFPA), 2005.
- GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. 2. ed. Manaus: Valer, 2007.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. *Narratologia: análise da narrativa jornalística*. Brasília: Casa das Musas, 2004.
- PUCCINELLI, Eni Orlandi. *Vão surgindo sentidos*. In: _____ (org.). *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993.
- RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.
- _____. *Tempo e narrativa*. v.1. Campinas: Papyrus, 1994.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Do pós-moderno ao pós-colonial*. E pra além de um e outro. Disponível em www.ces.uc.pt/misc/Do_pos-moderno_ao_pos-colonial.pdf. Acesso em 30 ago. 2007.
- SODRÉ, Muniz. *A máquina de Narciso*. 3.ed. São Paulo: Cortez, 1994.
- WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

Resumo

O imaginário sobre a Amazônia, mais de quatro séculos depois da chegada dos portugueses, ainda traz muitas semelhanças com os relatos da época do Brasil-colônia, onde o novo era visto como temeroso e assustador. As narrativas sobre a Região reforçam imagens cristalizadas de uma terra que necessita ser ocupada. A partir dos “discursos fundadores” sobre a Região, analisamos como isso se dá nos textos da escola, da Igreja Católica e da mídia. Observar as narrativas atuais é perceber como a memória coletiva nacional é detentora de enunciados desinformados e estereotipados sobre a Região.

Palavras-chave

Amazônia; memória; narrativa; imaginário.

Abstract

The imaginary linked to the Amazonia, four centuries after the arrival of the Portuguese, still shows resemblances to narratives from the age of Colonial Brazil, when the new was seen like dreadful and startling. The narratives on this Region bring to light crystalized images of this Region that it occupied. From the ‘founders speeches” about this Region, we can analyse how could this be presented in the academic texts, in the Catholic Church, and also in the media. As we try to read the current narratives, we also understand how the national collective memory is full og desinformed and estereotyped vision about Amazonia.

Key-words

Amazonia; Memory; Narrative; Imaginary.