



ISSN 1676-8965

RBSE
REVISTA BRASILEIRA DE
SOCIOLOGIA DA EMOÇÃO

[V. 16, N. 47, AGOSTO DE 2017]

GREM
JOÃO PESSOA
AGOSTO 2017

A RBSE REVISTA BRASILEIRA DE SOCIOLOGIA DA
EMOÇÃO É UMA PUBLICAÇÃO QUADRIMESTRAL DO GREM
GRUPO DE PESQUISA EM ANTROPOLOGIA E SOCIOLOGIA DAS
EMOÇÕES

ENDEREÇO / ADDRESS:

RBSE - Revista Brasileira de Sociologia da Emoção
[Aos cuidados do Prof. Dr. Mauro Koury]
GREM - Grupo de Pesquisa em Antropologia e Sociologia das Emoções
Departamento de Ciências Sociais/CCHLA/UFPB
CCHLA / UFPB – Bloco V – Campus I – Cidade Universitária
CEP 58 051-970 · João Pessoa · PB · Brasil

Ou, preferencialmente, através do e-mail: rbse@cchla.ufpb.br
Or, preferentially, by e-mail: rbse@cchla.ufpb.br

ISSN 1676-8965

RBSE
REVISTA BRASILEIRA DE
SOCIOLOGIA DA EMOÇÃO

[V. 16, N. 47, AGOSTO DE 2017]

PUBLICAÇÃO QUADRIMESTRAL DO GREM GRUPO DE
PESQUISA EM ANTROPOLOGIA E SOCIOLOGIA DAS EMOÇÕES

GREM
JOÃO PESSOA
AGOSTO 2017

RBSE REVISTA BRASILEIRA DE SOCIOLOGIA DA EMOÇÃO
GREM GRUPO DE PESQUISA EM ANTROPOLOGIA E SOCIOLOGIA DAS EMOÇÕES

PUBLICAÇÃO QUADRIMESTRAL DO GREM
v. 16, n. 47, AGOSTO DE 2017
ISSN 1676-8965

ENDEREÇO WEB: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/>
E-MAIL: rbse@cchla.ufpb.br

EDITOR E CONSELHO EDITORIAL

EDITORES

Mauro Guilherme Pinheiro Koury (GREM/UFPB)
Raoni Borges Barbosa (GREM)

CONSELHO EDITORIAL: Adrián Scribano (UBA/CONICET – Argentina); Alain Caillé (Université Paris X/ M.A.U.S.S – França); Alda Motta (UFBA); Alexandre Werneck (UFRJ); Anderson Moebus Retondar (UFPB); Bela Feldman-Bianco (UNICAMP); Cornelia Eckert (UFRGS); Danielle Rocha Pitta (UFPE); Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes (UFC); Evelyn Lindner (University of Oslo – Noruega); Jack Katz (University of Califórnia – USA); Luiz Fernando D. Duarte (UFRJ); Marcela Zamboni (UFPB); Maria Arminda do Nascimento Arruda (USP); Mariza Corrêa (UNICAMP) *in memoriam*; Myriam Lyns de Barros (UFRJ); Regina Novaes; (UFRJ); Ruben George Oliven (UFRGS); Simone Brito (UFPB); Thomas Scheff (University of Califórnia – USA); Vera da Silva Telles (USP)

RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção/ GREM –
Grupo de Pesquisa em Antropologia e Sociologia das Emoções /
Departamento de Ciências Sociais /CCHLA/ Universidade
Federal da Paraíba – v. 16, n. 47, Agosto de 2017.
João Pessoa – GREM, 2017.
(v.1, n.1 – abril/Julho de 2002) - Revista Quadrimestral - ISSN
1676-8965
Antropologia – 2. Sociologia – 3. Antropologia das Emoções – 4.
Sociologia das Emoções – Periódicos – I. GREM – Grupo de
Pesquisa em Antropologia e Sociologia das Emoções.
Universidade Federal da Paraíba
BC-UFPB
CDU 301
CDU 572

GREM Grupo de Pesquisa em Antropologia e Sociologia das Emoções
[A/C Prof. Dr. Mauro Koury]
Universidade Federal da Paraíba – Campus I
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Departamento de Ciências Sociais
CEP 58.051-970 – João Pessoa – Paraíba – Brasil

Correspondência e apresentação de colaborações devem ser encaminhadas à RBSE através do e-mail: rbse@cchla.ufpb.br

EXPEDIENTE

RBSE <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/>

ISSN 1676-8965

EDITORES: Mauro Guilherme Pinheiro Koury
Raoni Borges Barbosa

A *RBSE - Revista Brasileira de Sociologia da Emoção* é uma revista acadêmica do GREM - Grupo de Pesquisa em Antropologia e Sociologia das Emoções. Tem por objetivo debater as questões de subjetividade e da categoria emoção nas Ciências Sociais contemporâneas.

The *RBSE - Brazilian Journal of Sociology of Emotion* is an academic magazine of the GREM - Group of Research in Anthropology and Sociology of Emotions. It has for objective to debate the questions of subjectivity and the category emotions in Social Sciences contemporaries.

Secretária RBSE. *Leticia Knutt*

E-Mail: rbse@cchla.ufpb.br

O GREM é um Grupo de Pesquisa vinculado ao Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal da Paraíba.

GREM is a Research Group at Department of Social Science, Federal University of Paraíba, Brazil.

ENDEREÇO / ADDRESS:

RBSE - Revista Brasileira de Sociologia da Emoção
[Aos cuidados do Prof. Dr. Mauro Koury]
GREM - Grupo de Pesquisa em Antropologia e Sociologia das Emoções
Departamento de Ciências Sociais/CCHLA/UFPB
CCHLA / UFPB – Bloco V – Campus I – Cidade Universitária
CEP 58 051-970 · João Pessoa · PB · Brasil

Ou, preferencialmente, através do e-mail: rbse@cchla.ufpb.br

Or, preferentially, by e-mail: rbse@cchla.ufpb.br

NORMAS PARA PUBLICAÇÃO NA RBSE
RBSE - ISSN 1676-8965

Normas para os autores

A *RBSE - Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, ISSN 1676-8965, é uma publicação quadrimestral, com lançamentos nos meses de abril, agosto e dezembro de cada ano.

A RBSE pode ser lida inteiramente, de forma gratuita, no site <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/>.

Todos os artigos apresentados aos editores da RBSE serão submetidos à pareceristas anônimos conceituados para que emitam sua avaliação.

A revista aceitará somente trabalhos inéditos sob a forma de artigos, entrevistas, traduções, resenhas e comentários de livros. Exceto nos casos de dossiês e autores convidados ou artigos que o Coordenador do Dossiê ou o Conselho Editorial achar importante publicar ou republicar.

Os textos em língua estrangeira, quando aceitos pelo Conselho Editorial, serão publicados no original, se em língua espanhola, francesa, italiana e inglesa, podendo por ventura vir a ser traduzido.

Todo artigo enviado à revista para publicação deverá ser acompanhado de uma lista de até cinco **palavras-chave** e **keywords** que identifiquem os principais assuntos tratados e de um **resumo** informativo **em português**, com versão para o **inglês (abstract)**, com **200 palavras máximas**, onde fiquem claros os propósitos, os métodos empregados e as principais conclusões do trabalho.

Deverão ser igualmente encaminhados aos editores **dados sobre o autor** (filiação institucional, áreas de interesse, publicações, entre outros aspectos).

Os editores reservam-se o direito de introduzir alterações na redação dos originais, visando a manter a homogeneidade e a qualidade da revista, respeitando, porém, o estilo e as opiniões dos autores. Os artigos expressarão assim, única e exclusivamente, as opiniões e conclusões de seus autores.

Os artigos publicados na revista serão disponibilizados apenas on-line.

Toda correspondência referente à publicação de artigos deverá ser enviada para o e-mail da *RBSE - Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*: rbse@cchla.ufpb.br aos cuidados de Letícia Knutt.

Regras para apresentação de originais

Os originais que não estiverem na formatação exigida pela RBSE não serão considerados para avaliação e imediatamente descartados.

Os artigos submetidos aos editores para publicação na RBSE deverão ser digitados em Word, fonte Times New Roman 12, espaço duplo, formato de página A-4. Nesse padrão, o limite máximo de páginas para artigos será de até **30 páginas ou 8 mil palavras** e até **08 páginas ou 2 mil palavras** para resenhas, incluindo as notas e referências bibliográficas.

Citações com mais de três linhas, no interior do texto, devem se encontrar em separado, sem aspas, com recuo de 04 cm à direita, fonte Times New Roman 11, normal, espaçamento entre linhas duplo; e espaçamento de 6x6.

O arquivo deverá ser enviado por correio eletrônico para o e-mail rbse@cchla.ufpb.br aos cuidados de Letícia Knutt.

Notas e remissões bibliográficas

As notas deverão ser sucintas e colocadas no pé-de-página.

As remissões bibliográficas não deverão ser feitas em notas e devem figurar no corpo principal do texto.

Da remissão deverá constar o nome do autor, seguido da data de publicação da obra e do número da página, separados por vírgulas, de acordo com o exemplo 1:

Exemplo 1: Segundo Cassirer (1979, p. 46), a síntese e a produção pelo saber...

Usa-se o sobrenome do autor, quando no interior do parêntese, em minúscula, conforme o exemplo 2:

Exemplo 2: O eu que enuncia "eu" (Beneviste, 1972, p.32)... .

Referências

As referências bibliográficas deverão constituir uma lista única no final do artigo, em ordem alfabética.

As referências deverão obedecer ao modelo abaixo:

Tratando-se de **livro**:

- Sobrenome do autor (apenas a inicial em letra maiúscula), seguido do nome;
- Com até 03 autores: O primeiro autor vem com o Sobrenome, seguido do nome, os demais vêm com o Nome e Sobrenome, separados por ponto e vírgula “;”;
- Com 04 ou mais autores: Sobrenome e nome do primeiro autor seguido de ‘*et al*’;
- Título da obra (em *itálico*);
- Subtítulo, (*também em itálico*);
- Nº da edição (apenas a partir da 2ª edição);
- Local de publicação, seguido de dois pontos (:);
- Nome da editora;

- Data de publicação.

Exemplo: Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. *Sociologia da emoção. O Brasil urbano sob a ótica do luto*. Petrópolis: Vozes, 2003.

Tratando-se de artigo em **revistas**:

- Sobrenome do autor (apenas a inicial em letra maiúscula), seguido do nome;
- Com até 03 autores: O primeiro autor vem com o Sobrenome, seguido do nome, os demais vêm com o Nome e Sobrenome, separados por ponto e vírgula “;”.
- Com 04 ou mais autores: Sobrenome e nome do primeiro autor seguido de ‘at al’;
- Título do artigo sem aspas;
- Nome do periódico por extenso (em itálico);
- Volume e nº do periódico (entre vírgulas);
- Páginas do artigo (ex: p. 15-21);
- Data da publicação.

Exemplo: Camargo, Aspásia. Os usos da história oral e da história de vida: trabalhando com elites políticas. *Revista Dados*, v. 27, n. 1, p.1-15, 1984.

Tratando-se de artigo em **coletâneas**:

- Sobrenome do autor (apenas a inicial em letra maiúscula), seguido do nome;
- Com até 03 autores: O primeiro autor vem com o Sobrenome, seguido do nome, os demais vêm com o Nome e Sobrenome, separados por ponto e vírgula “;”.
- Com 04 ou mais autores: Sobrenome e nome do primeiro autor seguido de ‘at al’;
- Título do artigo;
- In:
- Nome do autor ou autores da coletânea seguido por (Orgs);
- Título e subtítulo da coletânea em itálico;
- Nº da edição (a partir da 2ª edição);
- Local da publicação seguido de dois pontos (:);
- Nome da editora;
- Páginas do artigo;
- Ano da publicação.

Exemplo: Dias, Juliana Braz. Enviando dinheiro, construindo afetos. In: Wilson Trajano Filho (Org.). *Lugares, pessoas e grupos: as lógicas do pertencimento em perspectiva internacional*. 2ª edição. Brasília: ABA Publicações, p. 47-73, 2012.

Tratando-se de artigos em **revistas online**:

- Sobrenome do autor (apenas a inicial em letra maiúscula), seguido do nome;
- Com até 03 autores: O primeiro autor vem com o Sobrenome, seguido do nome, os demais vêm com o Nome e Sobrenome, separados por ponto e vírgula “;”.
- Com 04 ou mais autores: Sobrenome e nome do primeiro autor seguido de ‘at al’;
- Título do artigo sem aspas;
- Nome do periódico por extenso (em itálico);
- Volume e nº do periódico (entre vírgulas);
- Páginas do artigo se houver (ex: p. 15-21);
- Data da publicação
- Endereço do site
- Quando se deu a consulta.

Exemplo: Ferraz, Amélia. Viver e morrer. *Revista online de comunicação*, v. 10, n. 20, p. 5-10. www.revistaonlinedecomunicação.com.br (Consulta em: 20.06.2015).

Tratando-se de **teses, dissertações, TCCS** e relatórios:

- Sobrenome do autor (apenas a inicial em letra maiúscula), seguido do nome;
- Com até 03 autores: O primeiro autor vem com o Sobrenome, seguido do nome, os demais vêm com o Nome e Sobrenome, separados por ponto e vírgula “;”.
- Com 04 ou mais autores: Sobrenome e nome do primeiro autor seguido de ‘at al’;
- Título da obra (em itálico);
- Subtítulo, (também em itálico);
- Tese; Dissertação, etc.;
- Local de publicação, seguido de dois pontos (:);
- Nome do Programa e Universidade;
- Ano

Exemplo: Barbosa, Raoni Borges. *Medos Corriqueiros e vergonha cotidiana: uma análise compreensiva do bairro do Varjão/Rangel*. Dissertação. João Pessoa: PPGA/UFPB, 2015

Nota geral para as referências

1. Artigo, livro, coletânea, ensaio com mais de um autor: com até dois autores:
 - Sobrenome do autor principal (apenas a inicial em letra maiúscula), seguido do nome e ponto e vírgula (;)
 - A seguir, o nome e sobrenome do segundo autor.
2. Artigo, livro, coletânea, ensaio com mais de dois autores:
 - Sobrenome do autor principal (apenas a inicial em letra maiúscula), seguido do nome e, após, et al.

Quadros e Mapas

Quadros, mapas, tabelas, etc. deverão ser enviados em arquivos separados, com indicações claras, ao longo no texto, dos locais onde devem ser inseridos.

As fotografias deverão vir também em arquivos separados e no formato **jpg ou jpeg** com resolução de, pelo menos, 100 dpi.

Norms to manuscripts' presentation

The **RBSE** is a review published every April, August and December with original contributions (articles and book reviews) within any field in the Sociology or Anthropology of Emotion. All articles and reviews will be submitted to referees. Every issue of **RBSE** will contain eight main articles and one to three book reviews. All manuscripts submitted for editorial consideration should be sent to **GREM** by e-mail: rbse@cchla.ufpb.br

Manuscripts and book reviews typed one and half space, should be submitted to the Editors by e-mail, with notes, references, tables and illustrations on separate files. The author's full address and the institutional affiliation should be supplied as a footnote to the title page. Manuscripts should be submitted in Portuguese, English, French, Spanish and Italian, the editors can translate articles to Portuguese (RBSE's main language) in the interest of the journal.

Articles should not exceed 30 pages double-spaced or 8 thousand words, including notes and references. Reviews should not exceed 8 pages or 2 thousand words double-spaced and notes and references included.

Índice

Dossier / Dossiê

Las razones y las Emociones de las Imágenes / As razões e as emoções das imagens.11

Mauro Guilherme Pinheiro Koury (Brasil)

Adrián Scribano (Argentina)

Juan A. Roche Cárcel (España)

Coordinadores

Razones y emociones de las imágenes – presentación13

Mauro Guilherme Pinheiro Koury (Brasil)

Adrián Scribano (Argentina)

Juan A. Roche Cárcel (España)

Coordinadores

La conquista de la inexpresividad en Piero della Francesca21

Rafael García Alonso

Instaimagen: mirar tocando para sentir45

Adrian Scribano

El video y la danza: cómo la etnografía audiovisual modifica la mirada sociológica....57

Dafne Muntanyola-Saura

Fotografía e memória.....75

Mauro Guilherme Pinheiro Koury

Crisis y miedo al negro en *King Kong*.....83

Juan A. Roche Cárcel

“Poluição visual”: una riflessione sulla sostenibilità delle immagini.....105

Anna Lisa Tota

Photogenic images: producing everyday gestures of possibility.....117

Jasmine Brooke Ulmer

Artigos135

Ofensiva civilizadora: do conceito sociológico ao apelo moral137

Ali de Regt

Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury

A cidade de João Pessoa revisitada: cultura emotiva e sentimentos de medo na cidade
.....155

Mauro Guilherme Pinheiro Koury

O self social: o significado do *Eu*.....173

Charles Horton Cooley

Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury

A criatividade social do self emergente.....	193
<i>George Herbert Mead</i>	
<i>Tradução de Raoni Borges Barbosa</i>	
Escenas de la vida hospitalaria: una aproximación microsociológica a las interacciones en una institución pública.....	199
<i>Karina Brovelli</i>	
(Des)Continuidades: relacionamentos estáveis entre homens no contemporâneo	213
<i>Fábio Morelli</i>	
Cuando el dolor se vuelve crónico: las emociones en los relatos de quienes padecen y del abordaje psi cognitivo conductual	227
<i>Romina Del Monaco</i>	
Resenhas	241
O conceito de emoções como objeto de estudo socioantropológico: resenha.....	243
<i>Raoni Borges Barbosa</i>	
Antropologia e Direito, um diálogo preciso: resenha.....	251
<i>Danielle Xavier de Santana Silva</i>	
<i>Hugo Emmanuel da Silva</i>	
Sobre os autores	255
Sobre os autores.....	257

Dossier / Dossiê

Las razones y las Emociones de las Imágenes / As razões e as emoções das imagens

Mauro Guilherme Pinheiro Koury (Brasil)

Adrián Scribano (Argentina)

Juan A. Roche Cárcel (España)

Coordinadores

Koury, Mauro Guilherme Pinheiro; Adrian Scribano; Juan A. Roche Cárcel (Coord.). Razones y emociones de las imágenes – presentación. Dossier “Las razones y las Emociones de las Imágenes” / Dossiê “As razões e as emoções das imagens”. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 16, n. 47, p. 13-19, Agosto de 2017, ISSN 1676-8965.

DOSSIÊ

www.cchla.ufpb.br/rbse/

Razones y emociones de las imágenes – presentación

Mauro Guilherme Pinheiro Koury (Brasil)

Adrián Scribano (Argentina)

Juan A. Roche Cárcel (España)

Coordinadores

Teorías y Métodos

Es un lugar común decir que vivimos en un mundo de imágenes. En realidad, su noción y todas las consecuencias que pueden rastrearse en su etimología, señalan en la dirección que desde hace siglos ya se anunciaba: la imagen constituye una representación de la realidad a la que remite indefectiblemente, sea para cuestionarla, para evadirse de ella o para ampliarla o duplicarla. Se explica, así, el poder de las imágenes y que la sociedad se haya construido siempre sobre su propia imagen. Ello se relaciona con quién la diseña, la manipula, la controla, y la difunde y con qué fines lo hace, pues las imágenes no son neutrales sino, por el contrario, poseen un alto contenido ideológico. Baste recordar que algunas civilizaciones prohibieron las imágenes en su seno para comprender el amplio alcance sociológico de las mismas.

Hoy, nos encontramos con una situación paradójica, pues a la enorme inflación de imágenes generadas desde distintos actores, ámbitos y productos, le acompaña un cierto analfabetismo social en su análisis, comprensión e interpretación. De manera que podemos preguntarnos si realmente la sociedad actual es plenamente consciente del valor de las imágenes. En Sociología, por ejemplo, todavía existen colegas que no creen en la importancia de la imagen para el análisis de la realidad social.

Este número monográfico plantea, precisamente, llenar este hueco, es decir, problematizar el lugar social de la imagen en la actualidad en tanto portadora, productora, y reproductora de emociones y/o reflexiones y, en suma, como constructora o reproductora de la propia sociedad. Y lo hace teniendo en cuenta las razones y las emociones que están delante, o detrás, de las imágenes. Ciertamente, los sujetos, los actores colectivos y las instituciones contemporáneas dedican tiempo y recursos a la elaboración, circulación y gestión de un conjunto de asociaciones entre las imágenes que los identifican y las emociones y las razones que ellas evocan. Lo que hay en las imágenes de presentación y apariencia se ha visto potenciado por las facilidades técnicas para su construcción y socialización. En consonancia con ello, las emociones y

las razones que esas imágenes conllevan, presumen y visibilizan, han devenido un aspecto central de la construcción de nuestras sociedades.

No podemos olvidar, al respecto, que éstas pueden ser fotográficas, pictóricas, cinematográficas o videográficas y proceder de las artes, de la vida cotidiana, de la publicidad o de las tecnologías de la información y de la comunicación. Además, pueden ser observadas desde distintas disciplinas, particularmente desde la Antropología y desde la Sociología Visual y también desde otras subdisciplinas como la Antropología y la Sociología de la Cultura y de las Artes. Ello remite, en consecuencia, a la posible conexión, transdisciplinarización y comunicación de esas distintas áreas de conocimiento.

Recordemos que la Antropología y la Sociología Visual constituyen campos emergentes de la Antropología y de la Sociología, si bien no están todavía plenamente reconocidos en la actualidad, a pesar de su uso y su desarrollo y aplicación en la investigación social y cultural llevada a cabo por la Escuela de Chicago desde fines del siglo XIX hasta 1930 en los Estados Unidos y a pesar de que su aplicación nos permite desarrollar investigaciones en torno a los campos de la interacción social, de las emociones o en el estudio de las culturas (Douglas Harper). A ello se le suma el que la fotografía (como informa Eduardo Bericat) puede atender al ámbito privado o público (en relación a la proyección socio-racional de las imágenes), aunque tenga un carácter informativo, publicitario o artístico (si está vinculada a la naturaleza de su contenido comunicativo) o aunque esté vinculada al fotoperiodismo, a la fotografía documental o a la fotosociología (si atiende al conocimiento del mundo).

En resumen, lo estético, lo publicitario, lo político, el mercadeo, lo religioso, las interacciones cara a cara y las performances o representaciones de la vida cotidiana se “presentan socialmente” hoy, encarnando racionalidades y/o emociones en imágenes. A estas representaciones sobre lo que somos se unen directamente un conjunto de razones y emociones que queremos provocar en los otros en relación a nuestras identidades y deseos. Así, a lo que somos se le suma lo que nos gustaría ser y la imagen tiene mucho que decir de todo lo relativo a la vida social que fluctúa entre esos dos pivotes.

Los temas que, hasta hoy, ha abarcado el análisis de la imagen desde la Antropología y la Sociología Visual o la Antropología o la Sociología de la Cultura y de las Artes son la relación entre las redes sociales y las imágenes; la publicidad, las emociones y las imágenes; los deseos, temores e imágenes en una sociedad en riesgo; la pobreza, las imágenes de la desigualdad y sus emociones; el poder de las Imágenes, las imágenes del poder - el Estado, el Mercado, ¿La Iglesia?, las Instituciones; - y las vinculaciones entre el trabajo de campo y el ejercicio visual de las imágenes.

En cuanto a las técnicas y los métodos a los que ya se han hecho eco estas subdisciplinas son tanto teóricos como empíricos e indagan en los contextos socio-culturales de las imágenes – en las organizaciones, las instituciones, los actores sociales, los públicos...) o bien efectúan análisis de contenidos de los mismos (asignatura pendiente, en general, de la Sociología del Arte y del Cine – como señala Vera L. Zolberg o P. Francescutti). En efecto, es posible tratar de analizar la imagen y el imaginario social (Edgar Morin, *El cine o el hombre imaginario*, S. Kracauer, *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*); o desarrollar análisis hermenéutico-sociales que pretenden interpretar los textos-imágenes en su contexto (la hermenéutica social interpreta en su contexto, como indica M. Beltrán); y análisis iconológicos, de amplia raigambre en sociología - A. Weber, K. Mannheim, Norbert Elias, José M. González García..., - que buscan desvelar la ideología que está en los discursos existentes tras la racionalidad de la imagen.

Los artículos que componen este número monográfico

Rafael García Alonso, en *La conquista de la inexpresividad en Piero della Francesca*, trata de comprender, en sentido weberiano, el significado de la reducida inexpresividad de Piero della Francesca, para lo que profundiza en su poética y encuadra su obra en la autonomización del campo artístico que tiene lugar en su época. Se detiene en las críticas que pueden hacersele a Piero - inexpresividad, inverosimilitud, reiteración de actitudes y acientifismo anatómico, - si bien rechaza la hipótesis de que Piero no sabía representar la emotividad. Por el contrario, lo que deseaba era debilitar la temporalidad, en la medida en que mostraba una preferencia metafísica por el estatismo, por la esencia cualitativa e intemporal del individuo. Así pues, el tiempo, en este artista del Quattrocento, se encamina hacia su desaparición virtual. Por otro lado, a Piero no le interesa trascender la pintura hacia la historia sino internarnos en ella. Específicamente, le contiene sobre todo la formación matemática del espacio, la representación matemático-geométrica de la realidad, para captar y conmover intelectivamente al espectador. Así se explica que la expresividad sea, en él, algo secundario. Y, si todo esto es así, es porque – concluye García Alonso - el Quattrocento italiano racionaliza y antropomorfiza los sistemas sociales y de ahí que los artistas utilicen como estrategia de ascenso social la superioridad intelectual que les proporciona estar vinculados a saberes técnicos como la autonomía o la matemática.

Adrián Scribano, en *Instaimagen: mirar tocando para sentir*, se propone introducir al lector en el mundo de *Instagram* y de las imágenes producidas en dicha red con el fin de redefinir el sentir (se) y la imagen. Y es que, con *Instagram*, la gente quiere verlo todo y al instante y, por eso, ha generado una diversa tipología de imágenes: de amigos, de comida, dispositivos/artefactos, foto mensaje, mascotas, “actividades”, *selfies* y moda. En resumen, el dispositivo de *Instagram* ha devenido un “hacedor de imágenes” y un “almacenamiento de experiencias”. En conclusión – para Scribano, - con *Instagram*, “las prácticas sociales adquieren la textura de la materialidad del cuerpo/emoción, la densidad de la sensación y la procesualidad de los sentidos” y se evidencia la importancia de la mano – del tocar - como órgano conectado con el ver, el pensar y el sentir.

Dafne Muntanyola-Saura, en *El vídeo y la danza: cómo la etnografía audiovisual modifica la mirada sociológica*, efectúa una reflexión metodológica por cuanto que parte de la manera en la que el vídeo pasó a ser una herramienta más en el proceso de investigación y lo entiende como una herramienta susceptible de ampliar la mirada sociológica. Concretamente, a partir de su trabajo, una etnografía audiovisual deviene una metodología útil y relevante para definir y comprender los procesos de trabajo artísticos – de la danza, de la música - en su lugar de producción, sin olvidar que analiza el cuerpo individual de los bailarines como técnica y la técnica como un cuerpo social. Finalmente, concluye que el discurso profesional oculta las interacciones comunicativas y materiales que forman parte del trabajo artístico y que la observación vídeo etnográfica de los archivos de vídeo de ELAN revela la especificidad de la información transportada por cada modalidad y las complementariedades entre los diferentes tipos de comunicación.

Mauro Guilherme Pinheiro Koury, en *Fotografía e memória*, pretende entender la fascinación que proporciona la fotografía en cuanto que objeto de memoria. Y es que es vista como una duplicidad del mundo real y es representada como lo real reproducido, además de convertirse en una utopía reproductora de la memoria. Así, la fotografía consuela al observador por la sustitución de la ausencia de lo que se fue por la presencia de lo que fue pasado y que ha quedado fijo en el presente. De este modo, inmortalizado, el instantáneo fotográfico se transforma en una eterna presencia, en una

“Presencia de un pasado no presente”. No en balde, el pasado es el referente, pero de una manera en la que cada presente es pasado en instantes que se esfuman y de ahí que, por consiguiente, “El consuelo de la fotografía es la eternización de la vida (o de lo vivido) fijados en la revelación. Es la muerte coleccionada y transformada en vida real”. Finalmente, entiende el autor que la historia social de la fotografía constituye la historia social del capitalismo y, más concretamente, del espíritu burgués.

Juan A. Roche Cárcel, en *Crisis y miedo al negro en King Kong*, defiende que, en épocas de aguda crisis social, prosperan las películas de terror y particularmente los monstruos, que ejemplifican el miedo al otro. El film *King Kong*, de 1933, representa una muestra significativa por cuanto que es creado en tiempos de la monstruosa crisis del 29 y muestra en pantalla a un gorila gigante de color oscuro que encarna el temor de los norteamericanos a la raza negra. Así, en *King Kong* se vinculan la crisis, el miedo y el rechazo al Otro, al negro. Concretamente, la piel negra del gorila gigante simboliza el enorme miedo, concentrado, de los trabajadores blancos hacia los de color, pues sienten que se apropian de sus puestos laborales en tiempos de desempleo masivo. Además, está contaminado por una ideología patriarcal, colonial y racial que exhibe los deseos y temores de una sexualidad reprimida, el miedo a la muerte y un mundo imaginario cinematográfico que intensifica la diferenciación social.

Anna Lisa Tota, en su artículo ‘*Poluição visual: uma reflexão sulla sostenibilità delle immagini*’, trata de los efectos de la “polución visual” de las imágenes publicitarias en la construcción social de las identidades de los individuos. Se plantea, concretamente, cuáles son las imágenes que atraviesan nuestra vida cotidiana – por ejemplo, de la anorexia, la bulimia, la pornografía y la violencia sexual - y qué efectos pueden tener sobre nuestra existencia y, al respecto, llama a la “sostenibilidad de la imagen” en un mundo tan inflacionario. Para ella, “un imaginario es sostenible si no representa unívocamente los intereses hegemónicos de las clases dominantes, sino que articula el lugar del disenso y de la contraposición, dando voz a las imágenes y a los discursos de las minorías”. Y es que – continúa la autora - el imaginario es una puesta en juego de los conflictos sociales, como se muestra por ejemplo en la publicidad, que tiende a la homologación progresiva de los estereotipos sociales, lo que debería ser contrabalanceado por la proliferación y pluralidad de los mensajes circulantes, esto es, defiende un nomadismo cultural frente a un imaginario colonizado. Concluye Tota que se trata, en suma, de definir lo posible y de controlar lo probable, porque el potencial de lo que somos depende también de lo que vemos: sin un imaginario sostenible ninguna sociedad puede definirse como verdaderamente democrática.

Jasmine Brooke Ulmer, en *Photogenic images: producing everyday gestures of possibility*, explora el retorno del concepto de fotogenia, un antiguo término que llama a la producción de imágenes y, a cómo después de ésta, dichas imágenes siguen generando afectos, emociones, ideas y preguntas. Además, revisita el concepto de fotogenia porque –según ella- éste ofrece la oportunidad de reconsiderar que las imágenes, cuando son creadas, tienen la capacidad de activar otras en todos los entornos. Concretamente, analiza una serie de imágenes de *folk art* urbano de la decadente ciudad de Detroit, que remiten a los trabajos y los hogares perdidos, a los barrios destruidos y a las vidas descarriadas o a la ausencia de la gente que una vez vivió allí y cuyas ordinarias vidas han sido desplazadas por las fuerzas del capitalismo global. Como señala la autora, las imágenes de Detroit llevan a la construcción de futuros éticos y a cambios colectivos, ya que, con ellas, “te vuelves lo que ves”. En efecto, producen gestos de fe, de esperanza, de reconocimiento y de posibilidad y, en suma, abren nuevas posibilidades y futuros alrededor de invocaciones, materializaciones, ecos y llamadas para un futuro ético.

Algunas reflexiones acerca de las teorías y de los métodos empleados por los autores

Es evidente que las propuestas de este número dossier sobre *Las razones y las Emociones de las Imágenes* son plurales, teórica y metodológicamente, y podrían ser caracterizadas todas ellas como híbridas, sin un paradigma dominante. La propuesta de Rafael García Alonso, por ejemplo, se acerca a la Sociología del Arte de Pierre Francastel, si bien está muy presente en él el concepto de autonomización de Bourdieu, el de comprensión de Weber y el de vida interior de los sujetos de Simmel aplicado al arte de Rembrandt.

Adrián Scribano, uno de los máximos representantes de la Sociología de las Emociones en el mundo hispano, hace un trabajo plenamente enmarcado en esta subdisciplina, aunque incardinado en las nuevas posibilidades que ofrece *Instagram*. Podría decirse, por consiguiente, que al cuerpo propiamente dicho, carnal y humano, le ha salido uno tecnológico superpuesto que, sin embargo, interactúa con el otro material. Así, la naturaleza y la cultura, lejos de estar separados, se interrelacionan mutua e inseparablemente. La consecuencia de ello es que hoy no podemos dejar de sentir, pero que lo hacemos con un mayor halo, o aura, tecnológica, artificial, o cultural. Eso debe hacernos pensar también que la Sociología de las Emociones y la Sociología de las Tecnologías cabalgan juntas en múltiples aspectos.

El ensayo de Jasmine B. Ulmer recupera la noción de fotogenia de Talbot (1839) que se centra en la creativa y productiva potencialidad de las imágenes, si bien se apropia también de la noción elaborada por la teoría literaria y cinematográfica francesa, peculiarmente por E. Morin y por R. Barthes. Este último, por ejemplo, aporta la idea de que las imágenes “hieren y que producen afectos y efectos, lo que le sirve a Ulmer para poner el acento menos en lo que significan que en lo que producen, menos en la belleza que en el proceso de producción de la imagen. De este modo, conecta con la filosofía posmoderna de Derrida o de Guattari y con un arte posmoderno más volcado en la producción de los procesos artísticos. Por otra parte, también considera la fotogenia un método, una forma de investigación sin método que otorga libertad para enmarcar estructuras metodológicas creativas y contingentes. Ello permite leer los gestos y las conversaciones que emergen inesperadamente – azarosamente - y que están ocultas en las imágenes de los encuentros urbanos ordinarios. Así, de nuevo, su propuesta se inserta en un contexto sociológico incierto y contingente.

También el artículo de Dafne Muntanyola-Saura constituye una interesante y original aportación metodológica sobre el papel que puede ejercer el vídeo en la investigación de las prácticas artísticas. Destacada Socióloga de la Cultura española, con una amplia formación anglosajona, su análisis muestra la manera en la que los instrumentos audiovisuales pueden ser útiles para analizar el modo en el que interactúan los procesos creativos individuales y colaborativos. A la postre, como ella misma indica, la reflexión metodológica nos permite ampliar nuestra conciencia acerca de la mirada sociológica y, más allá de ello, de repensarla, o modificarla, en un tiempo imaginativo, lleno de imágenes.

La reflexión de Mauro Guilherme Pinheiro Koury supone una fina incursión antropológica, y filosófica, del universo visual de la fotografía y de su profundo significado existencial y social. En este sentido, nos propone el autor que la imagen fotográfica cumple la función básica de eternizar los momentos huidizos de la memoria, a la vez que eternizarnos a nosotros mismos los espectadores que contemplamos esas imágenes escurridizas. Su trabajo podría abrir sugerentes y amplias conexiones con la Sociología de la Memoria de M. Halbwachs o con las muy oportunas indagaciones sobre la memoria de Paul Ricoeur. De hecho, la memoria ya constituye, en sí misma, un archivo de imágenes, lo que la conecta con la fotografía, pero no hay

que olvidar que ésta – como dice el autor - constituye también una utopía, una proyección desde el pasado hacia el futuro, desde lo que somos hacia lo que nos gustaría ser. Y esto, sin lugar a dudas, relaciona a la fotografía con otras prácticas artísticas o literarias, que también duplican y se convierten en alternativas a la realidad.

El artículo de Juan A. Roche Cárcel, inscrito en el ámbito de la Sociología imaginaria del Cine de E. Morin y de la Sociología Comprensiva weberiana y que emplea como métodos la hermenéutica social y el análisis iconológico, profundiza la posibilidad de analizar los contenidos de las imágenes – la gran asignatura pendiente de la Sociología del Arte, como se ha señalado al principio de esta introducción. En efecto, a pesar de que la Sociología ya tiene una considerable experiencia en los análisis del discurso verbal, todavía es remisa a hacer análisis de contenido referidos a las imágenes. Al respecto, cabe tener presente que la sociedad reflexiva es precisamente la que genera una imagen de sí misma, esto es, una imagen que es al tiempo reproductora de sus tradiciones y productora del futuro y de las novedades que lo abren.

Finalmente, el trabajo de Anna Lisa Tota parte de la Sociología de la Comunicación y de la Cultura, no en balde ella es una eminente representante europea de esta subdisciplina, con una larga y fructífera trayectoria. Sin embargo, ello no le impide visitar con fluidez conceptos provenientes de la ecología – *sostenible* o *contaminación* - o de la Sociología del Riesgo. Las imágenes publicitarias, como producto humano, no pueden quedar fuera de las consecuencias de nuestras acciones, de lo inesperado, de lo contingente, de lo incierto y arriesgado y, por eso, pensar sobre ello, requiere inquirir acerca de las posibilidades de nuestros análisis pero también acerca de sus límites y, en suma, que el futuro se construye – también en la imagen publicitaria - desde el control y la sostenibilidad.

La estructura del número monográfico: ser lo que somos y caminar hacia lo que deseamos ser

Finalmente, caben algunas cavilaciones últimas aunque siempre provisionales acerca de la estructuración de los artículos que componen este número monográfico. Los tres coordinadores del mismo los hemos distribuido en dos apartados generales: “Imágenes para la eternidad. Crisis del capitalismo y ansias de eternidad”; y “Las imágenes corporales y mentales, instrumentos para crear, tocar, ver y sentir”.

Los artículos de Rafael García Alonso, de Mauro Koury, de Juan A. Roche y de Anna Lisa Tota se adentran en la fibra más honda de la capacidad de las imágenes para duplicar la realidad social, para doblarla o, lo que es lo mismo, para eternizarla. Ésta constituye una función básica del imaginario, en general, y de las imágenes que este produce, en particular. Ahora bien, a este rol antropológico de la imagen se le puede incorporar el correspondiente sociológico por cuanto que, enmarcadas en el moderno sistema racional y en el capitalista que es su heredero, las imágenes hablan también del propio capitalismo, y de la Modernidad, con sus conflictos y contradicciones, así como con su deseo de eternizarse. No debe sorprender que las repetidas crisis de la Modernidad hayan agudizado emociones que señalan los límites, los riesgos, las fragilidades, las incertidumbres de este racional proyecto escatológico y teleológico y que sus aledaños sentimientos de miedo, de temor, de incertidumbre y de zozobra proliferen por doquier. Por eso, la fe en la inmortalidad del sistema, la creencia en su progreso indefinido e imparable, se ha tambaleado y la otrora función de la imagen de construir la eternidad social se ha desplazado al corazón y a la mente de los individuos únicos, singulares e irrepetibles que forman parte de la sociedad de la separatividad y de la individualización. Las imágenes de un tiempo inflacionario se convierten, por tanto, en metáforas de las múltiples ansiedades que generan la crisis social y el deseo insatisfecho por alcanzar la inmortalidad de individuos cada vez más solitarios.

Nos queda, entonces, la esperanza de que las imágenes ayuden a construir el futuro y que amplíen nuestro cuerpo, purifiquen nuestras razones y cultiven nuestras emociones. Es decir, está la aspiración de que las imágenes corporales y mentales devengan un auténtico instrumento para crear, tocar, ver y sentir y, en suma, para concienciarnos sobre nuestros cuerpos y para hacernos más humanos. Y esto es lo que acertadamente sugieren los artículos de Adrián Scribano, de Jasmine Brooke Ulmer y de Dafne Muntayola-Saura. No estaría de más, sin embargo, que – como apunta Anna Lisa Tota - ejerciéramos un cierto control a nuestras ambiciones, que limpiáramos de contaminación las innumerables imágenes y, en definitiva, que persiguiéramos su sostenibilidad. Al respecto, no hay que olvidar tampoco que los seres humanos ya somos mitad orgánicos y mitad *cyborgs*, en parte reales y en parte imaginarios, que somos lo que somos y la imagen que proyectamos y, por consiguiente – y esta preocupación está, de una u otra manera, en todos los trabajos aquí incluidos, - que nos encontramos, imprecisamente, en ese espacio liminar ubicado entre lo que somos como humanos y lo que nos gustaría ser más allá de nuestra propia humanidad.

Alonso, Rafael García. La conquista de la inexpresividad en Piero della Francesca. Dossier “Las razones y las Emociones de las Imágenes” / Dossiê “As razões e as emoções das imagens”. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 16, n. 47, p. 21-43, Agosto de 2017, ISSN 1676-8965.

DOSSIÊ

www.cchla.ufpb.br/rbse/

La conquista de la inexpresividad en Piero della Francesca

A conquista da inexpressividade em Piero della Francesca

The conquest of inexpressiveness in Piero della Francesca

Rafael García Alonso

Resumo: Um tema relevante na sociologia do corpo consiste nos condicionantes sociológicos na representação artística da corporalidade. Diversos autores têm assinalado a importância do background social dos artistas, ou suas lutas para melhoria de status. Estas questões não podem ser desligadas da análise dos problemas intelectuais – e das reflexões sobre a teoria da arte, - abordadas em um marco concreto espaço-temporal. Ao pensá-las importante, como sintetizou David Le Breton, pode-se também perguntar sobre uma modulação social da expressão corporal através das peculiaridades da representação artística da corporalidade. A este respeito, na pintura do Quattrocento achamos que a visualização da expressividade constituiu um tema altamente relevante. Existe uma tendência dinâmica - Filippo Lippi, Antonio Pollaiuolo, Sandro Botticelli o Leonardo da Vinci - na qual se busca a tradução corporal do anímico; e há uma tendência estática, - Domenico Veneziano, por Piero della Francesca, – qualificadas como fria, impassível, inexpressiva. O pré-sente trabalho não pretende ‘salvar’ Piero de diversas acusações, - inexpressividade, inverosimilitude, reiteração de atitudes, acientificismo anatômico - mas *compreender*, no sentido weberiano, o sentido de sua reduzida inexpressividade. Para tal, se aprofunda em sua poética e enquadra a sua obra na autonomização do campo artístico de sua época. **Palavras-chave:** inexpressividade, corporalidade, convenções tipológicas, status, campo artístico

Resumen: Un tema relevante en la sociología del cuerpo consiste en los condicionantes sociológicos en la representación artística de la corporalidad. Diversos autores han señalado la importancia de la extracción social de los artistas, o sus luchas por intentar conseguir la mejora de su estatus. Ahora bien, estas cuestiones no pueden ser desligadas del análisis de los problemas intelectuales – y, por tanto, de las reflexiones sobre teoría del arte- que son abordadas en un marco espaciotemporal concreto. Si es apreciable, como ha sintetizado David le Breton, una modulación social de la expresión corporal podemos también preguntarnos por las peculiaridades de la representación artística de la corporalidad. A este respecto, en la pintura del Quattrocento hallamos que la plasmación de la expresividad constituyó un tema altamente relevante. Existe una tendencia dinámica - Filippo Lippi, Antonio Pollaiuolo, Sandro Botticelli o Leonardo da Vinci - en la que se busca la traducción corporal de lo anímico. Y hay una tendencia estática - Domenico Veneziano, por Piero della Francesca - calificadas como fría, impassible, inexpressiva. En el presente trabajo no se pretende “salvar” a Piero de diversas acusaciones – inexpressividad, inverosimilitud, reiteración de actitudes, acientifismo anatómico - sino que hemos intentado *comprender* en sentido weberiano el sentido de su reducida inexpressividad. Para ello, debemos profundizar en su poética y encuadrar su obra en la autonomización del campo artístico que tiene lugar en su época. **Palabras clave:** inexpressividad, corporalidad, convenciones tipológicas, esta-tus, campo artístico

Abstract: A significant topic in sociology of the body consists in the sociological constraints within the artistic representation of corporeality. Diverse authors have outlined the importance of the social background of the artists, or their struggle to improve their status. These issues cannot be isolated from the analysis of the intellectual problems – and, therefore, the thoughts on art theory – that is addressed from a specific spatio-temporal framework. If, as David le Breton has summed up, a social modulation of body language is remarkable, we can also ask ourselves about the peculiarities of the artistic re-presentation of corporeality. In this regard, in the paintings of the Quattrocento we find that the visualization of expressiveness represented a very relevant topic. There is a dynamic tendency – from Filippo Lippi, Antonio Pollaiuolo and Sandro Botticelli to Leonardo da Vinci - that pursues the corporal representation of the state of mind. But, meanwhile, there is also a static tendency – Domenico Veneziano, Piero della Francesca - considered as cold, indifferent or inexpressive. The following paper scope is not to be an advocacy of Piero facing diverse accusations – inexpressiveness, implausibility, reiterative attitudes, lack of anatomical accuracy - of his work, but to try to *understand* the meaning of this inexpressiveness from Weber's perspective. For that purpose, we must deepen within his poetics and frame his artworks within an autonomous artistic field that takes place during the Quattrocento. **Keywords:** inexpressiveness, corporeality, status, typological conventions, artistic field

Introducción

El presente artículo pretende *comprender* como caso histórica y sociológicamente significativo el tratamiento de la expresividad en la obra de Piero della Francesca (1415/20-1492), la cual fue calificada por el ensayista Bernard Berenson (1865-1959) como *non eloquente*, contraria a manifestar los sentimientos (Berenson, 1950, p, 11). Pese a las matizaciones que pueden hacerse a esta contundente denominación, es cierto que la obra del artista italiano se enfrenta de modo restrictivo a la expresividad de las emociones. Precisamente cuando los artistas renacentistas habían hecho de la manifestación corporal de lo emocional un tema central. Aceptando con David Le Breton que “la gestualidad humana es un hecho social y cultural” (Le Breton, 2002, p,48), lo que nos interesa en este trabajo no es tanto referirnos a lo que Marcel Mauss (1872-1950) denominó *técnicas corporales*, es decir, a las formas “en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional” (Mauss, 1979, p, 337), sino a cuestiones teóricas relacionadas con *el modo en el que el arte de una determinada sociedad representa la manifestación corporal de las emociones*.

Posibles críticas contra Piero

En un pasaje de sus *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos* (1550), Giorgio Vasari (1511-1574) señala cómo Antonio Pollaiuolo (1432-1498) fue el primer artista que estudió los músculos y su posición en el cuerpo [Ilustración 1]. Con ello, afirma, se habría ocupado del desnudo de un modo más moderno que todos sus antecesores consiguiendo dotar a sus obras de mayor movimiento y realismo. Realizaba con ello un juicio de valor estético. Una pintura sería tanto mejor cuanto más dinámica, expresiva y concebida con corrección anatómica fuera. Con anterioridad León Battista Alberti (1404-1472), había escrito que las obras de arte podían ser juzgadas racionalmente. Y Leonardo da Vinci (1452-1519), buen lector del anterior, consideraba que su propio *Tratado de la Pintura* permite señalar las causas por las que una determinada obra es o no deficiente. Aunque Alberti y Leonardo, estimaban a Piero della Francesca es probable que la obra de éste mereciera en diversos aspectos un dictamen negativo de su parte.

A. En primer lugar, cabría atacar a Piero de *inexpresividad*. Leonardo escribe que en la pintura pueden distinguirse dos partes. La primera de ellas se preocupa de obtener, gracias a las tres perspectivas - lineal, de color, menguante -, relieve en los

cuerpos representados. La segunda procura conseguir que los personajes, con gestos y movimientos, expresen sus emociones e intenciones. El pintor que logre ese difícil reto debería ser alabado mientras que se haría acreedor de censura aquél cuyas figuras parezcan inmóviles.



Ilustración 1 - Antonio Pollaiuolo: Hércules e hidra

B. En segundo lugar, Alberti y Leonardo piensan que las actitudes de los personajes deben ser acordes con su posición social y la acción que desarrollan. Pues bien, algunos cuadros de Piero resultarían *inverosímiles* al incumplir las exigencias del *decorum*. A menudo, gestos y movimientos parecen ajenos a la escena que se muestra. Recordemos, como caso ejemplar, la sorprendente laxitud del esbirro que azota a Cristo, o la indiferencia con que Pilatos observa esa tortura en "La Flagelación" [Ilustración 2].

C. Además, Leonardo recomienda la *variación de las figuras*. En la "furiosísima locura" (Da Vinci, 1993, p, 365) que es una batalla, las figuras aparecerán con innumerables torsiones y flexiones. Cuando hacia 1603 Pedro Pablo Rubens copia "La batalla de Anghiari" [Ilustración 3] observamos que del personaje caído podría decirse, como leemos en el *Tratado de la Pintura* de Leonardo, que está pálido, con pliegues en

arco a ambos lados de la nariz que se remontan hasta el arranque de los ojos, y la boca en un rictus que descubre los dientes (Da Vinci, 1993, p, 411). En las batallas de Paolo Uccello encontramos diversidad fisionómica y dinamismo. Por el contrario, en el fresco de Piero "Derrota y decapitación de Cosroes" [Ilustración 4] cuesta trabajo creer que muchos personajes están luchando o preparándose a decapitar al jefe de los enemigos.



Ilustración 2 - Piero della Francesca: Flagelación



Ilustración 3 - Leonardo Da Vinci: Pantalla

Esas mismas escenas de contiendas ponen de manifiesto que Piero es, a menudo, acreedor de ser criticado por *reiteración de las actitudes*. Unos pocos rostros y gestos -en los que abunda la indiferencia- se repiten. No siempre es así y a veces, como en los ángeles músicos de "La Natividad", se sigue el consejo de Alberti de no repetir el gesto o la actitud de ninguna figura (Alberti, 1999, p, 103). Leonardo parece no olvidar a Piero cuando critica a los pintores que ignoran la variedad diversidad de los hombres y sus acciones hasta tal punto que sus figuras parecen hermanas como si estuvieran obtenidas por un molde (Da Vinci, 1993, p, 361).



Ilustración 4 – Piero della Francesca: Derrota y decapitación de Cosroes

D. En el contexto del Quattrocento la última crítica, *acientifismo anatómico*, es quizá la más dura. Alberti dijo que para representar correcta y adecuadamente los gestos era necesario un intensivo estudio. Leonardo se interesó por la anatomía para saber qué nervios, huesos, músculos o tendones daban lugar a tales o cuales movimientos (Da Vinci, 1993, p, 297). Con tal bagaje estaba en condiciones de dictaminar por qué algunas figuras de Piero nos resultan desproporcionadas, como los brazos que extiende el hijo de Adán en los frescos de Arezzo [Ilustración 5].

En resumen, las críticas que nos parecen que podrían ser hechas a Piero en relación a la cuestión de la expresividad de su obra serían: inexpressividad, inverosimilitud, reiteración de actitudes y acientifismo anatómico.

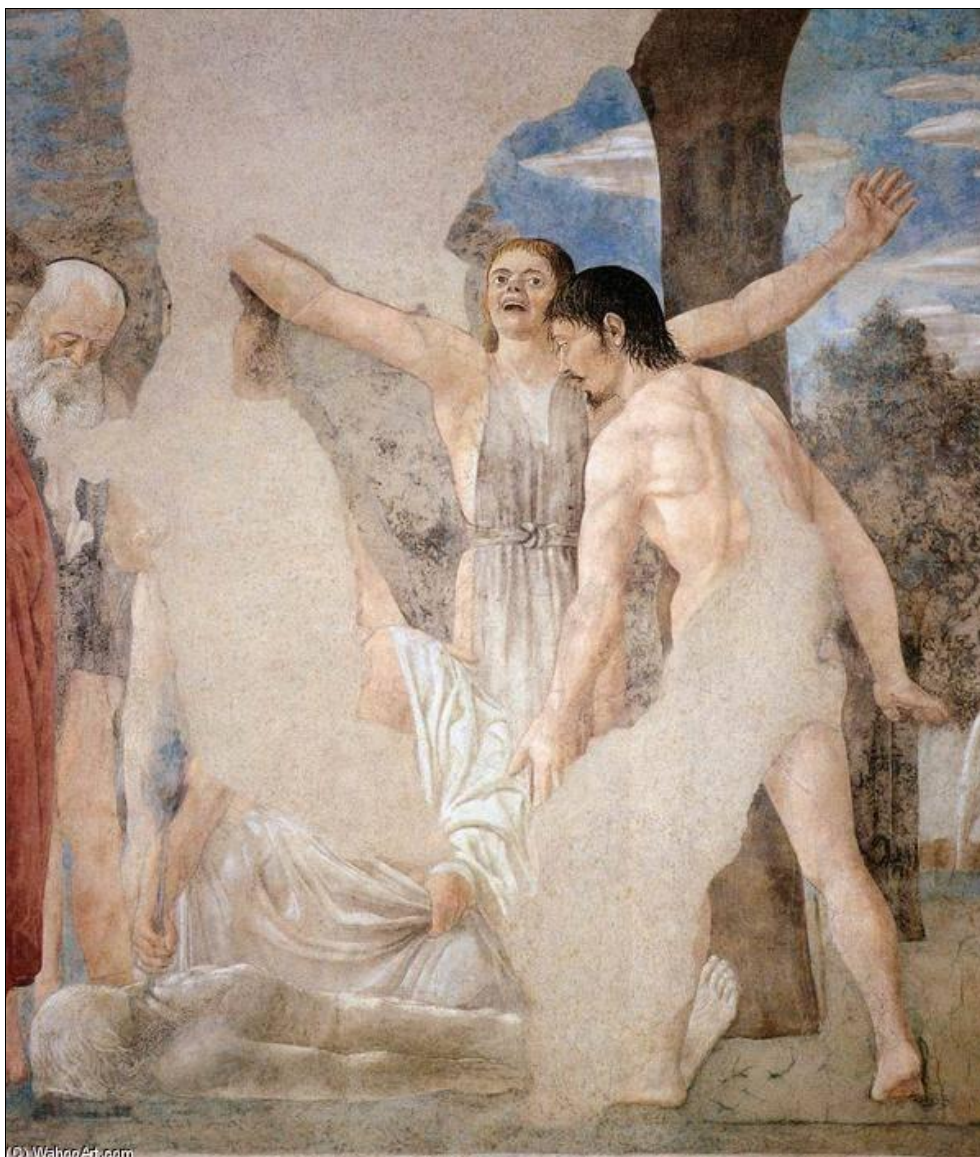


Ilustración 5 - Piero della Francesca: Adam

Marco histórico. Simulacro y estatus del artista

Alberti, Piero y Leonardo afirman que la especificidad de la pintura consiste en representar sobre una superficie plana superficies no planas. Leonardo, y sobre todo Alberti, insisten en el carácter de semejanza. Éste último, plantea como objetivo conseguir que “cualquier cosa que veas pintada parezca en relieve y semejanza a los cuerpos dados” (Alberti, 1999, p, 95). Emplean expresiones como “fingir”, “parecerse”, “simulacro”, “similitud”. Alberti insiste en que, al referirse a seres humanos, no debe representarse lo universal, sino lo particular, el hombre concreto, por ejemplo, a César o a Catón (Alberti, 1999, p, 132). Por decirlo con Sócrates, revelando lo invisible, es decir, su ánimo, carácter o intención a través de lo visible.

Es en este punto donde comienza a hacerse notoria cierta tensión. De un lado, se toma conciencia de la *autonomía de la pintura* al identificar en la composición de las superficies lo específico de ésta. Por otro, esas mismas superficies -al menos en la formulación de Alberti- tienden a la *heteronomía* pues son, ante todo, simulacro de algo exterior a ellas. La posición de Piero se sitúa más del lado de la primera de las

alternativas. En nuestra opinión, no le importa tanto el parecido -si el objeto representado lo es con distorsiones marginales tanto peor para él- como la superficie en la que se representa o, mejor aún, *el propio método de representación*.

Por otra parte, lo que patentizan estas distintas, en sentido bourdieuano, *tomas de posición* es que el objeto de discusión está ligado a la *constitución del ámbito o campo artístico como sistema simbólico autónomo*; es decir, dotado de reglas internas susceptibles de construcción y mutación a lo largo del tiempo pero cuyo conocimiento más o menos consciente son convenientes para actuar con competencia y eficacia en el mismo. Por eso son esenciales en este momento histórico las discusiones sobre qué es el arte -y por lo que nos concierne en este trabajo, la pintura- su función; sus virtualidades técnicas y sus conexiones con otros saberes como la ciencia o la teología; qué es un artista y cuál debe ser su formación y posición social; o qué relaciones se establecen entre instituciones, comitentes, artistas o receptores. Un dato más que indica cómo está consolidando el campo artístico con carácter autónomo es que los tratados que se escriben están dirigidos principalmente a los pares. "como pintor que habla a los pintores", escribe Alberti (1999, p, 88). Asimismo, como ha indicado Valeriano Bozal, el tratado de Piero sobre la perspectiva, *De prospectiva pingendi*, consiste en un libro técnico dirigido a "pintores, al margen de pretensiones filosóficas más amplias" (Bozal, 1993, p, 124), si bien, en nuestra opinión, forma parte de una teoría del arte.

En la lucha de pintores, escultores y arquitectos por distanciarse de los artesanos y de ser considerados como *profesionales liberales* Alberti afirma que el fin del pintor es obtener, no tanto riquezas, como alabanza para su obra. Lo cual conseguirá "siempre que su pintura capte y conmueva los ojos y los ánimos de los que miran" (Alberti, 1999, p, 113). Este objetivo debe conseguirse complementando la representación científica de la realidad con historias aludidas de modo verosímil. Vuelve a aparecer así la tensión autonomía / heteronomía. Los pintores aportan el arte geométrico, la perspectiva. Pero, heterónomamente, para conmover a los espectadores, acudirán a los literatos para beneficiarse de la "fuerza" (Alberti, 1999, p, 114) de sus historias. Alberti afirma incluso que la mayor obra de un pintor no es un coloso, sino una historia (Alberti, 1999, p, 97). Es al poeta a quien hay elogiar.

¿Cómo entienden Alberti y Leonardo el oficio de pintor?

El interés de Alberti hacia lo narrativo y la subordinación de este aspecto hacia lo propiamente pictórico por parte de Piero nos permite recordar cómo, según Rudolph Arnheim (1979, p, 498), puede hablarse de *dos tendencias* en la *enseñanza* del dibujo y la pintura. Mientras que unos profesores se centran en las cualidades geométrico-técnicas, otros animan a sus alumnos hacia las cualidades anímicas a expresar. La *imaginación* se ve entonces potenciada. Es el caso de Alberti con su elogio de lo narrativo. Y también de Leonardo cuando aconsejaba, para obtener gloria artística, esmerarse en los movimientos que responden a la emoción interior de los personajes (moto mentale) (Cit. Chastel, 1982, p, 323). "La figura más loable es aquella que por su acción expresa la pasión del alma" (Da Vinci, 1993, p, 402). Las superficies pictóricas adquirirán así vida. Especialmente, si el conocimiento científico - óptica, física, anatomía - facilita el conocimiento de las causas, no tanto del ser, como del transcurrir de lo visible (Da Vinci, 1993, p, 353).

Por el contrario, Piero en *De Prospectiva Pingendi* se limita a la *composición matemático-geométrica de figuras*. Por ejemplo, de una misma cabeza en dos posiciones distintas. Triunfa el *cálculo*. No se pretende, en absoluto, estimular la imaginación del espectador. Nada parecen preocuparle la verosimilitud o la "fuerza" de las historias. La perspectiva le interesa infinitamente más que el parecido. Por eso, la apariencia no debe ser entendida en Piero - al contrario que en Alberti- como simulacro

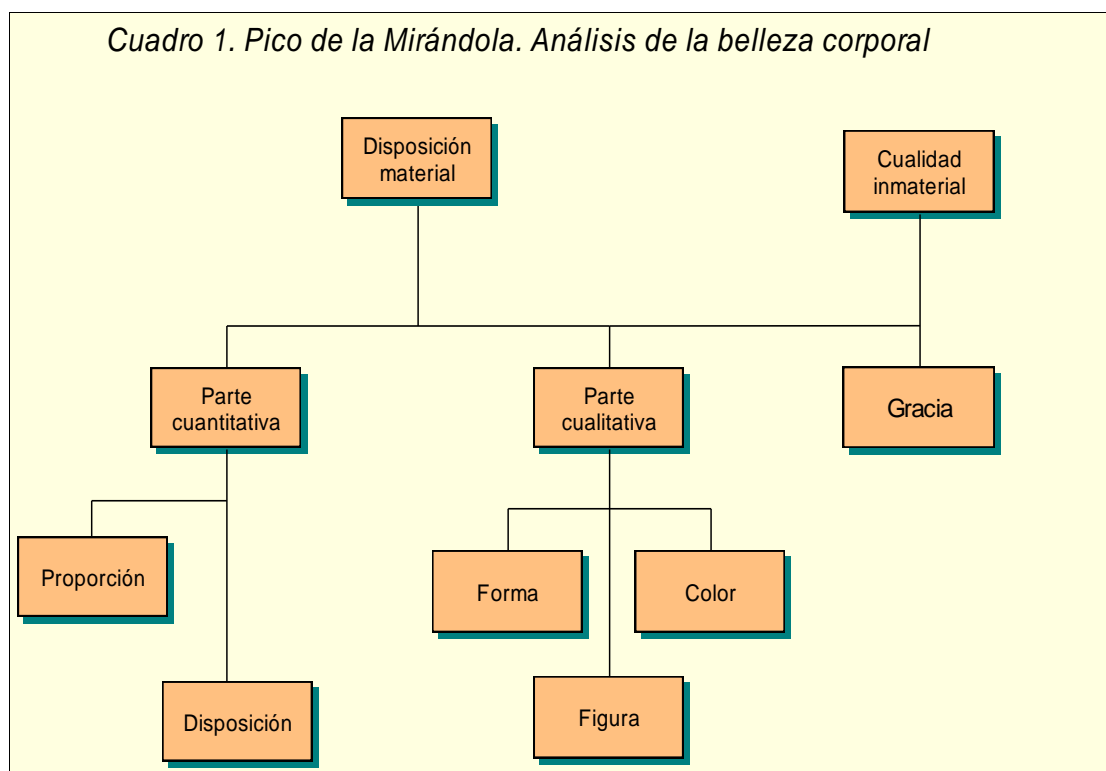
o parecido sino como el mostrarse o aparecer de algo. ¿De qué? Avanzamos como *hipótesis* que es, ante todo, el mostrarse del propio método de representación. Precisamente, *su escasez expresiva está directamente ligada a los procedimientos de ideación y confección de sus obras*. Por otra parte, esta comprensión de las tareas de la pintura no es ajena a un intento de mejorar la posición social de los artistas pasando de artesanos poseedores de un saber meramente práctico, a artistas vinculados -más allá del conocimiento erudito de la historia o de las claves iconológicas- con la ciencia ya sea, por lo que nos interesa en este artículo, de la anatomía o de la matemática. En efecto, como ha escrito Alfred Von Martin, “la superioridad intelectual podía ser un medio de encumbramiento social (...de tal modo que...) los ‘doctos’ trataran de asumir frente a los ‘indoctos’ una nueva posición directora (Von Martin, 1986, p, 53). Lo cual redundará, como veremos (# 6), en dos modos diferentes de comprender la obra artística de Piero.

Por otra parte, desde un punto de vista sociológico, nos hallamos en un momento de transición en el que el Renacimiento todavía mantiene vínculos con la Edad Media. Sin embargo, la mentalidad que se está constituyendo tiende a obviar la existencia de factores irracionales, “ahora lo que priva es una organización del mundo basada en principios racionales calculables” (Von Martin, 1986, p, 37). De ahí hay un solo paso, señala el mismo autor a renglón seguido, para que el humanismo resultante suponga la “eliminación tácita de todo lo milagroso” (Von Martin, 1986, p, 37). Lo cual no significa que la temática de lo artístico desaparezca el arte religioso. De hecho en el ciclo de los frescos de Arezzo que Piero lleva a cabo (1452-1466) el tema iconográfico es la “Leyenda de la Santa Cruz”, cuyo significado como han destacado diversos autores - Kenneth Clark, Carlo Ginzburg - no es comprensible únicamente desde un punto de vista religioso sino en su conexión con las tensiones y la angustia suscitada por el denominado Cisma de Oriente y Occidente (1054) de las iglesias cristianas así como por la posterior y contemporánea a los autores que estamos citando caída de Constantinopla en poder de los turcos en 1453.

El análisis de la pintura

Otro de los propósitos teóricos en los que se empeñan Alberti, Piero y Leonardo es en el *análisis de la pintura*. Partamos, sin embargo, del realizado por Pico della Mirandola más tardíamente, en 1512. Señala que la belleza de los cuerpos tiene dos partes. La primera es la disposición material del cuerpo. La segunda, es una cualidad a la que cabe llamar *gracia* y sin la cual la primera se torna insípida. Ésta no es corporal pero “aparece y resplandece en las cosas bellas” (cit. Tatarkiewicz, 1991, p, 146) procediendo no del cuerpo sino del alma.

La disposición material se subdivide en un aspecto cuantitativo y otro cualitativo. El cuantitativo se refiere a la perspectiva. A lo que Alberti denomina *composición*, y Piero *commensuratio*. El elemento cualitativo se refiere, según Pico, a la figura y el color. Piero y Alberti también hablan del color y denominan a la figura respectivamente *concripción* y *diseño* (dibujo). Resumamos el análisis de Pico en un cuadro (Cuadro 1):



André Chastel ha demostrado como la estética de Ficino - decisiva en su filosofía - está inspirada en la estética del autor de *Sobre la pintura*. Pues bien, los análisis de la pintura en Alberti y Ficino son semejantes al de Pico della Mirandola aunque se expresen con una terminología diversa. Coinciden en distinguir un elemento material de la belleza -en este sentido 'objetivo' -, de cuya correcta disposición depende el surgimiento, la 'aparición', de un elemento no material de la belleza - en este sentido 'subjetivo' - que es considerado como lo más importante de ésta. Según Alberti (Cit. Garriga, 1983, P, 58), la belleza es la armonía (*concinnitas*) entre todas las partes. Para Ficino, más allá de la proporción, la belleza entraña un elemento espiritual derivado de Dios: "la belleza es el rayo de Dios" (Ficino, 1989, p, 29).

¿Y Piero? Al abordar su *definición analítica de la pintura* parece referirse únicamente al elemento "objetivo". Distingue tres partes: dibujo, conmesuración o perspectiva y colorido. Ello concuerda con la adscripción de la obra de Piero más del lado de la tendencia geométrica que de la expresiva. En ese sentido, Clark ha señalado que las estructuras geométricas están presentes incluso en las obras de Piero menos rígidamente construidas desde un punto de vista matemático. El elemento "subjetivo" aparece cuando Piero manifiesta su *mística del número*. En *De Quinque Corporibus Regularibus* sostiene que el conjunto de las apariencias puede reducirse a cinco formas geométricamente perfectas tal como había sostenido Platón: tetraedro, cubo, octaedro, dodecaedro e icosaedro. De hecho, arcos, esferas y cilindros constituyen su mundo de formas. Valga como símbolo, los cuerpos o los cuellos configurados como columnas tan habituales en su obra. Por ejemplo, los cuerpos geométricos subyacentes a "La Resurrección" – árboles, cuellos, sarcófago [Ilustración 6].

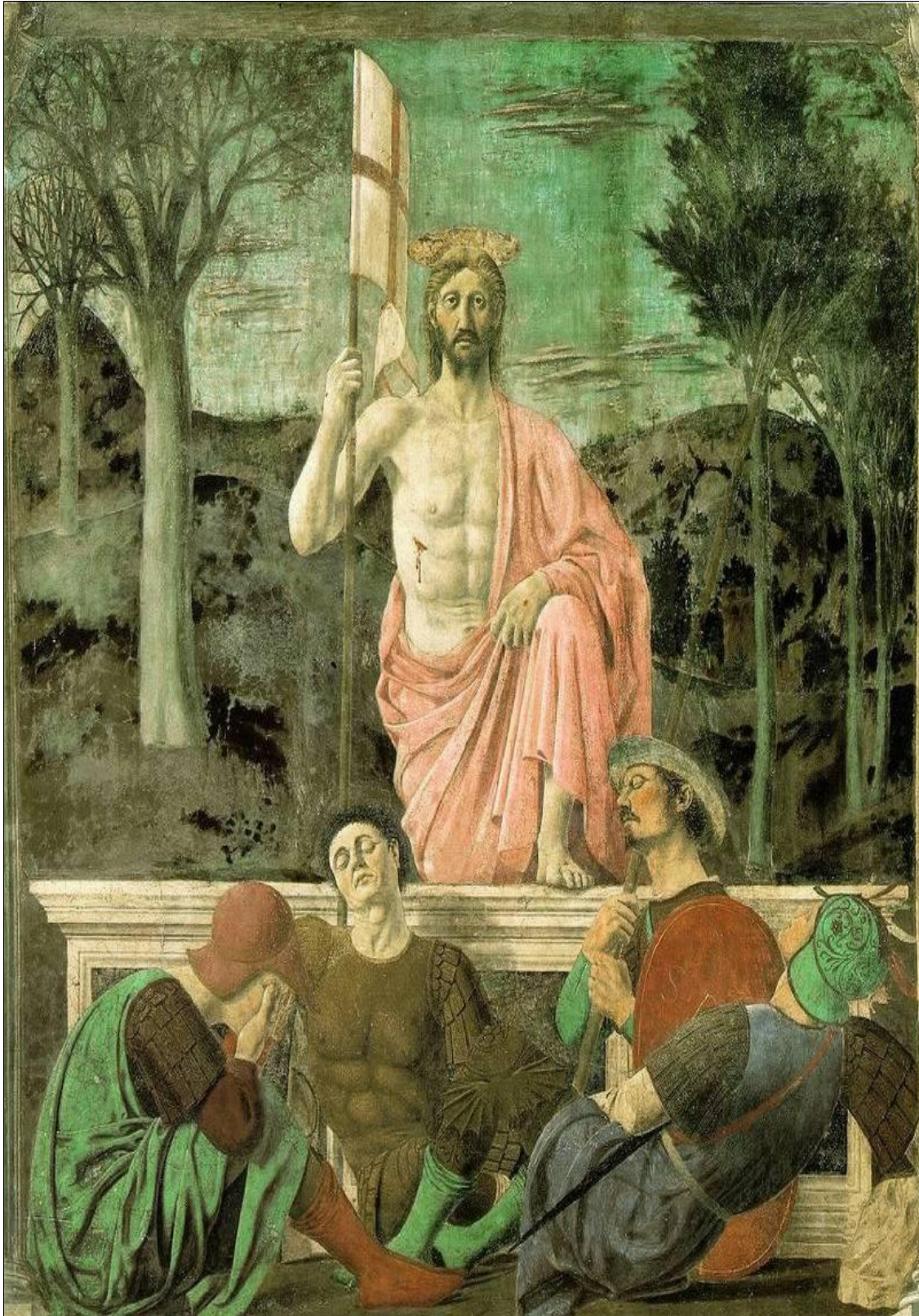


Ilustración 6 - Piero della Francesca: Resurrección

De esa manera pondría de manifiesto su creencia en que la armonía o la proporción es la principal revelación intelectual de lo divino. Ese sería, en nuestra opinión, el *aspecto inmaterial*, y más excelente de la belleza paralelo a los nombrados en Pico, Alberti y Ficino. La *armonía o proporción divina* es un elemento inmaterial

que puede manifestarse en la superficie pictórica y que requiere, como en Ficino, de la previa "acomodación" de la materia mediante las tres partes de la pintura: dibujo (*disegno*), conmensuración (*conmensuratio*) y colorido (*colorare*).

Ahora bien, si el elemento inmaterial de la belleza es el principal y se trata de una manifestación de la propia divinidad (aunque no identificable con ella), la cual es perfecta e inmutable, ¿cómo dar entrada al movimiento en las superficies pictóricas?, ¿no sería ello inadecuado - inverosímil- a su dignidad? ¿No sería más adecuado el estatismo, y en lo que concierne a las figuras humanas, la solemnidad, la gravedad, la impasibilidad?

La pintura y el espectador según Alberti y Leonardo

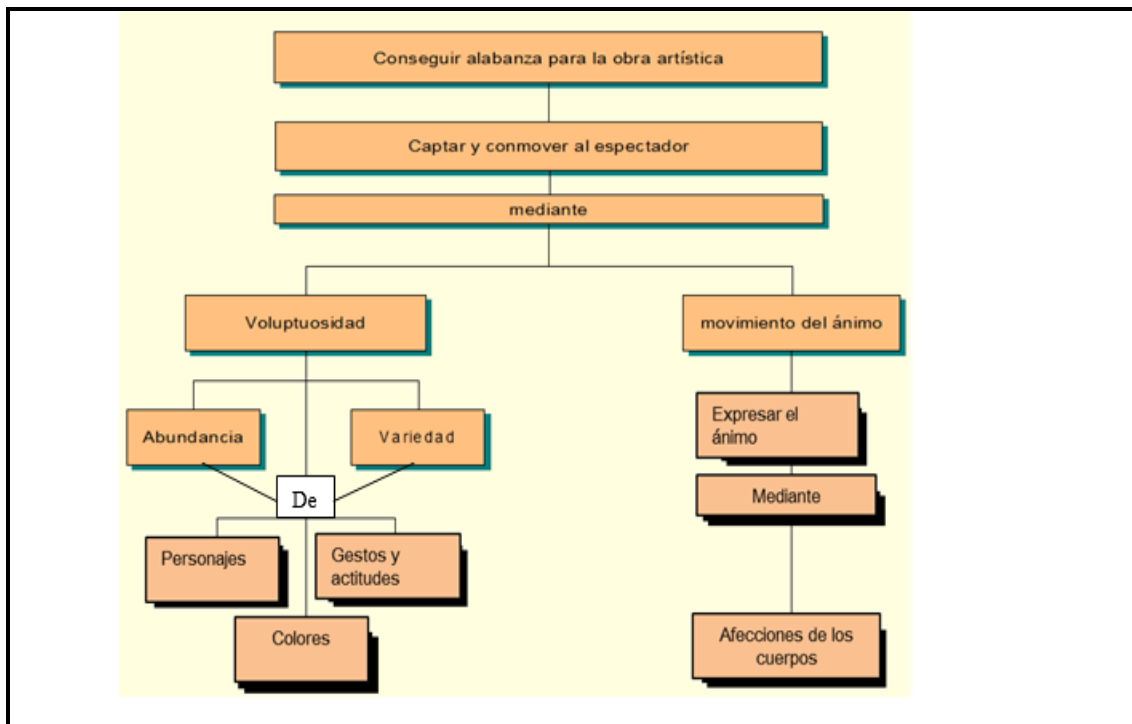
En *De Amore* (1469) Ficino dice que entre la razón y los cinco sentidos se hallan la memoria y la imaginación (Ficino, 1989. p, 135). Según el uso que se haga de ésta puede conducir al hombre hacia lo material o hacia lo inmaterial. Leonardo aunque insiste en la importancia de la observación de la naturaleza considera que puede ser útil –pese a su aparente ridiculez- “estimular al ingenio” (Da Vinci, 1993, p 364) a través las manchas que pueden verse en un muro. Alberti recomienda atender a los aspectos fugitivos de la realidad para que el espectador imagine más de lo que ve. En definitiva, se concibe la *imaginación* como una potencia que nos impulsa fuera del ámbito en el que estamos. Tanto mejor para ello si queda ligada, dicen Alberti y Leonardo respectivamente, a lo fugitivo y a lo non-finito. Inacabamiento, confusión. La *imaginación* como una potencia que hace que el espectador de artes plásticas deje de centrar su atención en lo que tiene ante sí y trascienda la superficie pictórica. Que, en ese sentido, favorece la heteronomía de la pintura puesto que las imágenes que nos encontramos nos llevan más allá de ellas mismas.

Alberti recomienda conseguir la alabanza de la obra artística por medio de la *actuación emotiva sobre el espectador*. Docto o indocto. De captar y conmover su ánimo. Como tembló Casandro ante el retrato del que había sido su emperador, Alejandro. Cuando la pintura hizo presente al difunto, "tembló todo él entero" (Alberti, 1999, p, 89). Imaginación. Atracción. Persuasión. Conmoción. ¿Cómo conseguirlo? Medio para tal fin es la consecución del *simulacro*, la verosimilitud en la representación de la naturaleza y de la historia a la que se alude. En ésta es muy importante que se *exprese con claridad*, sin posibilidad de equívocos, el estado anímico de los personajes que contribuirá -por medio de una identificación emotiva- a que los espectadores, cultos o no, adopten el mismo estado anímico (Alberti, 1999, p, 103). Se considera incluso que a través de las emociones se puede sobrepasar el marco de las ideas o de la racionalidad. *La emoción desbordando la racionalidad*.

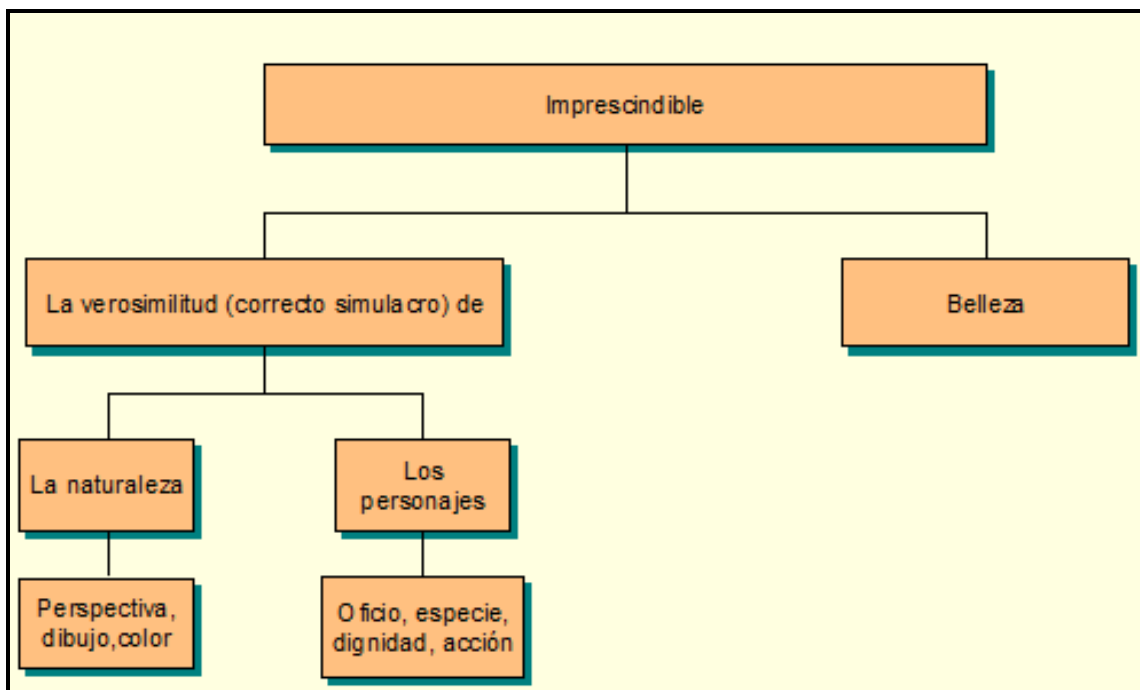
Para provocar la voluptuosidad del espectador se recurrirá a la abundancia y variedad de cosas de tal modo que el espectador se detenga en un recorrido visual y pormenorizado. Sin que se repitan gestos o actitudes. Nos alegraremos o nos entristeceremos con ellos hasta tal punto, continúa Leonardo, que el espectador, conmovido, adoptará corporalmente idéntica disposición.

Podemos sintetizar en dos cuadros la posición de Alberti.

El Cuadro 2 (a)



Cuadro 2 (b)



Leonardo se mantiene en la línea de Alberti. Mencionaremos dos factores. En primer lugar, en el autor de “La Gioconda” se acentúa el intento de expresar el estado de ánimo de los personajes a través de sus gestos y movimientos. En segundo lugar, Leonardo está muy interesado por afectar psicológicamente al espectador. Argumenta que el artista es un ser casi divino en su capacidad de crear naturalezas capaces de producir cambios anímicos en el espectador. .

En definitiva, para Alberti y para Leonardo, el poder del pintor y de la pintura se deriva de su capacidad de idear (imaginar) y presentar al espectador composiciones realizadas con un conocimiento – al menos en Leonardo - profundo, esencial, de la realidad, y capaces de desatar la imaginación del espectador hasta el punto de afectarlo corpóreamente.

Participación de Piero en las convenciones tipológicas

La segunda crítica que se podía lanzar contra Piero era la de *inverosimilitud expresiva*. Pues se le puede achacar que sus personajes no se adecuan a las situaciones; que no es creíble que se repitan en una misma escena gestos muy similares, y que tampoco lo es que su estructura corpórea sea similar en distintos movimientos.

Los cuadros de temática religiosa que practica Piero remiten a historias conocidas por los posibles espectadores que las van a ver en lugares públicos. Ello implica que difícilmente podía dejar de seguir una serie de *convenciones respecto a las emociones a mostrar*. El acto de oración - en el "Político de la Misericordia" [Ilustración 7] o en "Sigismondo Malatesta arrodillado ante su santo patrón"- se acompaña a menudo de la genuflexión y de una determinada posición de las manos. Los gestos y la mirada devota -también en el Político - o en "La Natividad"- no dejan un abanico muy amplio de posibilidades.



Ilustración 7 - Piero della Francesca: Batalla entre Heraclius e Chosroes [detalle] Genuflexión y posición de manos

Sea por el lugar de exhibición, público, sea por las exigencias del comitente, la obra se ve obligada a ofrecer un significado inequívoco. El cual está reforzado, en mayor o menor grado, por *convenciones iconográficas* respecto a los personajes - Cristo, la Virgen María, San Sebastián, San Juan Bautista - Con respecto a este tipo de escenas Piero sigue un *esquema preformado* por el ritual o la iconografía. En la Crucifixión del Político de la Misericordia el dolor de la Virgen y del apóstol Juan son inequívocos aunque resultan exagerados y convencionales. Entre los adorantes

masculinos de la Virgen de la Misericordia [Cfr. Ilustración 7] el gesto del que representa al comitente, el que se halla más a la izquierda con túnica roja, resulta inequívoco aunque poco convincente. Podríamos decir con Georg Simmel que pertenece a esa forma de entender la religión como algo ligado a un mundo cerrado y rígido en torno al culto y a la Iglesia. Donde al individuo sólo se le permite el poder de elevar sus ojos hacia esos elementos convencionales.

Por el contrario, prosigue Simmel (1996, p, 185-186), hay otra forma de la religión -la religiosidad- que existe como vida interior del sujeto donde lo religioso es el alma misma. Pues bien, en el grupo de adorantes femeninas [Cfr. Ilustración 7], la inclinación de la cabeza de la joven del extremo derecho dota a su mirada de un carácter interrogativo que resulta mucho más cargado de sinceridad. Con estos ejemplos de adecuación por parte de Piero a las convenciones expresivas queremos *rechazar la hipótesis de que Piero no sabía representar la emotividad*.

Por otra parte, como ha señalado Ernst Gombrich (1987, p, 66), artistas como Sandro Botticelli, Rafael Sanzio o Leonardo trabajan todos ellos en relación a ciertas convenciones tipológicas. De esta manera argumentamos cómo la acusación contra Piero de representar las figuras de acuerdo a tipos fijos y reiterados es algo injusta. Pues vamos percatándonos de qué manera es inevitable la limitación de la variedad expresiva y cómo la verosimilitud expresiva de Piero se ancla también en convenciones tipológicas.

Sin embargo, las novedades de Piero respecto a éstas tienen que ver con el parcial *desanclaje* que ejerce respecto a ellas. Un distanciamiento – una forma de distinción como propiedad relacional podríamos decir con Bourdieu (2007, p, 16) - que, vamos a defender a continuación, no es producto de la incapacidad técnica sino que tiene que ver con una *voluntad de inexpresividad* cuyo sentido intentaremos explicar.

Hemos mencionado cómo *la inexpresividad de los personajes contribuye a la inverosimilitud* de las historias. La inexpresividad debilita, además, el elemento temporal de la representación así como el juego de la imaginación. En nuestra opinión, Piero desea *debilitar la temporalidad* tanto en la *representación pictórica* como en la *mente del espectador*. La forma de lograrlo es rompiendo la verosimilitud de la superficie pictórica gracias en buena parte a la inexpresividad de los personajes. Para ello tiene que separarse parcialmente de las convenciones tipológicas.

Uno de los casos más claros de inverosimilitud se da en las batallas del ciclo de Arezzo. Hay monotonía y repetición en los rostros y expresiones, rigidez, reducción al mínimo del movimiento y sobre todo falta de adecuación entre la historia a la que se nos remite y su reproducción gráfica. Refiriéndose a este tipo de episodios Leonardo comenta en una ocasión que "el hombre que ha de golpear furiosamente con sus armas se dispone con toda su fuerza en el lado contrario a donde está el lugar que debe ser por él recorrido" (Da Vinci, 1995, p, 308). Recurramos de nuevo a la copia realizada por Rubens de "La batalla de Anghiari" de Leonardo [Cfr. Ilustración 3]. La descripción citada así como el rostro del guerrero se ajusta a la descripción de Leonardo. No podríamos decir lo mismo de uno de los soldados representados en la "Victoria de Heraclio sobre Cosroes" [Cfr. Ilustración 4] donde frente a la torsión del de Leonardo, el cuello avanzando hacia el enemigo como recomienda Leonardo en otro pasaje, nos encontramos con cierta rigidez y con una mirada que más tiene que ver con la tristeza que con la lucha. ¿Qué decir del soldado que le mira? ¿Está en una batalla?

Así pues, incluso en unos frescos destinados a la contemplación pública, apoyados en una historia relativamente conocida, hay un componente *enigmático*, que requiere *interpretación*. Gotthold E. Lessing (1729-1781), preocupado por la dimensión temporal en las artes plásticas, ha escrito que sólo es fructífero lo que alienta la

imaginación (Cit. Tatarkiewicz, p, 136). En ese momento, el espectador es invitado a sumergirse a partir de la escena en el curso temporal. Pues bien, precisamente eso es lo que no sucede en Piero. La *fuerza* de la pintura no reside en la historia que cuenta y que se nos invita a seguir imaginativamente (Alberti). *La fuerza de la pintura no es, pues, trascendente a la superficie pictórica*. La pintura no nos hace imaginar, sino interpretar, meditar centrándonos aún más en ella. Invita a su desanclaje respecto a las convenciones, a preguntarnos por su sentido. Y también, aunque esto sea quizá menos evidente, a preguntarnos por su construcción formal, es decir, por los problemas referidos a la articulación del disegno, la commensuratio y el colorare. Por tanto, *no a trascender la pintura hacia la historia que cuenta, sino a internarnos en ella*.

No se trata, como hemos visto en Alberti y Leonardo, de persuadir al espectador rápidamente arrastrándolo en el vuelo de la imaginación, sino de hacerle detenerse. No tanto que su propio cuerpo se acomode como un resorte a lo representado por la escena, sino a que la frialdad, la inverosimilitud le incomode intelectivamente y la superficie pictórica - no la historia - en la que se adentra le capte y conmueva. Piero se movía en un ambiente neoplatónico. La *belleza*, dice Ficino (Cit. Tatarkiewicz, 1991, p, 136), se revela como tarea intelectual capaz de seducir únicamente a los sabios. No a doctos e indoctos, como decía Alberti. Y siendo entonces conmovido.

La formación matemática del espacio en Piero

Los artistas del Quattrocento piensan que las apariencias, sometidas al cambio y ofrecidas a los sentidos, hallan su explicación en el mundo de esencias permanentes captables por el intelecto. Pues si, tal como hemos señalado (#4), la organización del mundo debe estar basada en principios racionales el arte pasa a concebirse desde puntos de vista técnico-racionales (Von Martin, 1986, p, 43). A este respecto, la obra de Piero resulta modélica. En efecto, considera que ontológicamente las figuras inextensas del geómetra están vinculadas con las de la experiencia sensible. Su ambición fundamental es *construir esa relación en la superficie pictórica*. El mundo de lo sensible y perecedero reducido a la geometría inteligible y permanente.

Alberti opinaba que para captar y conmover al espectador habría de recurrirse a la voluptuosidad - abundancia y variedad - y a la representación de los movimientos del ánimo humano. Sin esos elementos sería, a su juicio, imposible hacerlo. Piero no estaba de acuerdo. En *De Prospectiva Pingendi*, defiende la perspectiva en base a "la *fuerza* de líneas y de los ángulos que de ella se desprenden" (Della Francesca, 1984, p, 128), y con los cuales se describe conmensuradamente cualquier contorno y delineación. En la última fase de su pintura se interesa ante todo por la representación del espacio arquitectónico. "Perspectiva de una ciudad ideal" demuestra una posibilidad de captación y conmoción del espectador radicalmente diferente a la defendida por Alberti. Es la *fuerza* de la perspectiva de Piero la que nos capta, la que nos introduce en esa ciudad. La que nos conmueve en su fría sobriedad. Pero, al contrario de Alberti y de Leonardo, Piero no nos arrebató emotivamente sino, como señalaba Ficino, intelectualmente. La fuerza de la construcción perspectiva de Piero no nos violenta haciéndonos trascender la pintura hacia una historia. Nos invita a entrar en la pintura.

En nuestra opinión, una de las razones para el debilitamiento de la expresividad en Piero, para su *contención expresiva* podemos decir, es su dominante interés por la geometría y la matemática. Pues: (a) *a Piero le interesa ante todo la formación matemática del espacio*. (b) Ahora bien, como ejemplifica con toda claridad que "Perspectiva de una ciudad ideal" sea la única de sus obras conservadas en la que no aparecen figuras humanas, *estaba también interesado en la figura humana* (c). La representación more geométrico del espacio gracias a líneas, ángulos y proporciones entrañaba casi inevitablemente la sobriedad de la representación del ánimo humano.

A juicio de Leonardo pocas cosas puede ser tan censurables como el dar la impresión de que las figuras representadas parezcan todos hermanas, como realizadas "con un molde" (Da Vinci, 1993, p, 361), "hacer la mayoría de los rostros semejantes" (Cit. Chastel, 1991, p, 311). Se trata, ante todo, de la crítica por reiteración de las actitudes (#2.c) que coadyuva, además, a la inverosimilitud (# 2.b) pues, ¿cómo podrían darse en una misma escena personajes de acentuadísimo parecido - fisonómico y actitudinal - entre sí? La aplicación a Piero de lo reprobado por Leonardo implicaría que sus obras carecen de la espontaneidad de la vida. En ocasiones da la impresión de que en una misma representación aparece un personaje dos o más veces con pequeños cambios de posición. ¿Podría ser algo más mecánico? Y Vasari (1998, p, 263) ha contado cómo, al parecer, Piero utilizaba figuras de arcilla revistiéndolas con distintos ropajes y luego pintándolas.

Veníamos diciendo que a Piero la interesa ante todo *la representación matemático-geométrica de la realidad*. Pretende captar la atención del espectador por medio de la fuerza de la geometría. Ahora bien, evidentemente ésta no se mostraba como tal sino en la representación de escenas o de historias. Por medio de la perspectiva, Piero quiere representar sobre una superficie plana, dando la impresión de relieve, superficies no planas.

Aclara en *De prospectiva pingendi* que a lo largo del libro tercero se ocupará de "las degradaciones de cuerpos integrados por superficies diversas y colocados diversamente". (Della Francesca, 1984, p, 129). En nuestra opinión, Piero se distancia de Alberti porque, al contrario de éste, su pintura sólo de forma secundaria se pliega a una historia a la que alude. En el libro citado se propone enseñar cómo realizar representaciones sobre el plano o superficie pictórica. Pero lo que a Piero le interesa no es sólo la realidad pintada sino la forma de pintarla. En definitiva, - contribuyendo a la autonomización del campo artístico - *un problema técnico en el que la perspectiva es la herramienta científica*. La verosimilitud de la escena, la variedad y la expresividad le interesan sólo en la medida en que son puestos al servicio de *su objetivo principal, la figuración matemático-geométrica de la realidad*. Aceptamos el punto de vista de Pierre Francastel según el cual la obra de arte es una realidad esencialmente técnica. Que más que expresar o representar lo real "ofrece un modelo selectivo de ordenación de las sensaciones visuales" (Francastel, 1984, p, 34). Piero quiere hacerlo de forma científica, matemático-geométrica. Aunque distingue en la pintura, el diseño, la perspectiva y el colorido afirma que "la *pintura* no es otra cosa que la representación de superficies y de cuerpos degradados o aumentados en el término, dispuestos conforme a como se manifiestan en ese término las cosas reales vistas por el ojo bajo diferentes ángulos" (cit. Garriga, 1983, p, 113). Ni la más mínima alusión a lo que Leonardo denominaba la segunda parte de la pintura: ni a actitudes, ni a historias, ni a verosimilitud, ni a expresividad, ni a variedad de las figuras.

Al contrario de lo juzgado por Alberti y por Leonardo, no es que por deficiencias técnicas a Piero pintara en un mismo cuadro o fresco, y en el conjunto de su obra, figuras que eran tan similares que cabría hablar de hermandad entre ellas, sino que a menudo usaba la misma figura, escribe, "colocada diversamente" (Della Francesca, 1984, p, 129) porque estaba probando una técnica matemático-geométrica. Está experimentando de qué modo puede una figura ser representada científicamente varias veces en una misma superficie, pues "la perspectiva discierne toda cantidad proporcionalmente como verdadera ciencia, demostrando el disminuir (degradare) y aumentar (acrescere) de toda cantidad por la fuerza de las líneas" (ídem).

Precisemos. *La reiteración de las figuras en Piero que las hace aparecer como realizadas con un molde, como hermanas, es consecuencia de una voluntad artística.*

De su concepción de la pintura. Su obra es un campo de experimentación en el que es necesaria la reiteración de las actitudes y la inverosimilitud. ¿Por qué? Porque la pintura es identificable con representación, mediante disminución o aumento de tamaño, de superficies que son colocadas diversamente.

En el teorema VIII de *De Prospectiva Pingendi* se explica cómo degradar proporcionalmente la cabeza. Además de las explicaciones pertinentes se incluyen varios dibujos de una misma cabeza humana vista de frente y de perfil; por encima de ella, en situación perpendicular, dibujando una cabeza erguida que mira al frente y la misma con una leve inclinación. Las dos figuras [Ilustración 8] son vinculadas entre sí. Impresiona, dicho sea de paso, el hieratismo de las mismas, su calma inexpresiva. Lo que en este dibujo vemos es, sin duda, un caso paradigmático de representación diversa de una misma figura gracias al saber matemático-geométrico. Y, sin embargo, como ha comentado Marilyn A. Lavin en una interpretación similar a la nuestra, el pertinaz estudio estereométrico de las proporciones del cráneo en rotación, alumbró en uno de los frescos de Arezzo, el dedicado a Santa Elena y sus damas, una serie de gestos llenos de gracia logrados aparentemente sin dificultad alguna (Lavin, 1994, p, 79).

Si Leonardo pensaba en Piero al criticar la hermandad de las figuras se quedaba corto. Con frecuencia el parecido no se debe a que sean hermanas sino a que *son la misma en una posición distinta*. Piero nos desafía con una especie de deslumbrante jeroglífico. Invita al *espectador docto* a captar en su pintura la aplicación de la perspectiva en tanto que conocimiento científico. Ha de pasarse pues de lo que se muestra como tal a su esqueleto científico de construcción. Los casos son numerosísimos. Mencionaremos varios a modo de ejemplo. Pero antes de hacerlo constatemos que la repetición de figuras en una misma obra, sin que se aluda a distintos momentos en el tiempo, es inverosímil. *Puede pues hablarse de la conquista de la inverosimilitud.*

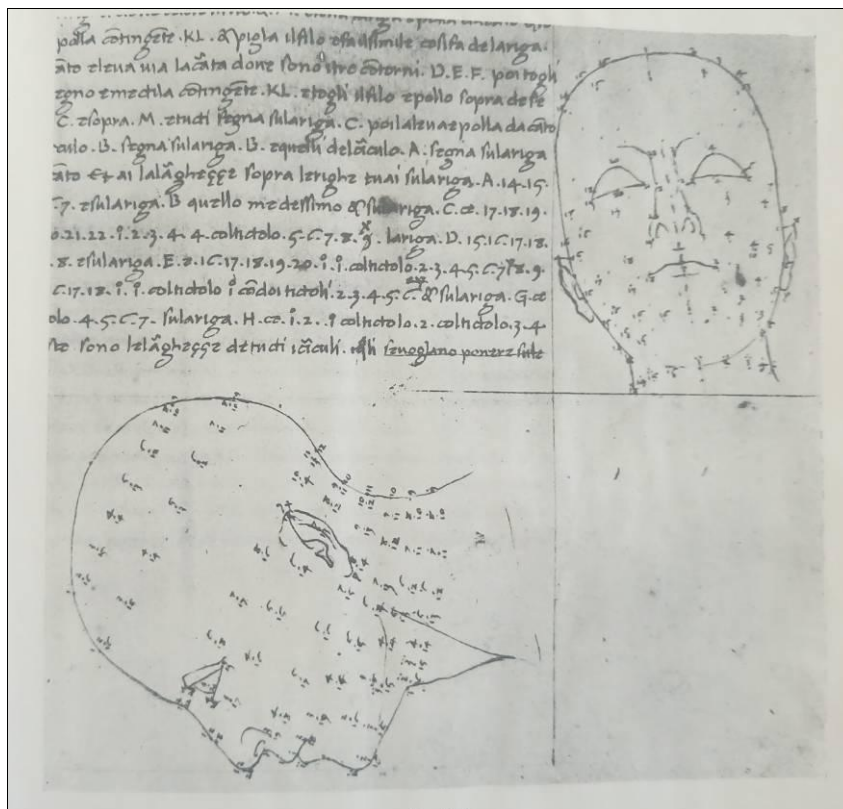


Ilustración 8 - Teorema VIII de *De Prospectiva Pingendi* lamina XLI

Decíamos anteriormente (# 5) que entre el grupo femenino de adorantes del “Políptico de la Misericordia”, la mujer situada más a la derecha tenía una mirada interrogativa que la separaba de la actitud convencional de devoción. En nuestra opinión, la figura contigua está tomada del mismo modelo [Cfr. Ilustración 7]. Se trata de otra forma de *captar y conmover intelectivamente al espectador* - especialmente docto - haciéndole entrar en la atmósfera del cuadro; de *demorarse en su contemplación*. Pero no al modo que recomendaba Alberti, es decir, mostrándole un montón de figuras pintadas que pueden ser comparadas con modelos exteriores. Sino desafiándole a captar la *identidad disfrazada* de dos figuras próximas, en este caso contiguas, y también a comprender que han resultado de la aplicación rigurosa de su comprensión de la pintura como representación sobre la superficie pictórica de cuerpos vistos desde diferentes ángulos. Definición en la que es patente la diferenciación entre la realidad "real" o "natural" y la realidad "virtual" de la superficie pictórica. Comportándose de este modo, Piero está consolidando una de las estrategias que, tal como nos ha enseñado Bourdieu, los artistas llevan a cabo “para afirmar su autonomía, especialmente al afirmar su dominio sobre lo que les corresponde por derecho propio en la división del trabajo de producción simbólica, es decir la factura, la forma, el estilo” (Bourdieu, 1995, p, 461). En nuestra opinión, como venimos diciendo, la obra de Piero se presta a una doble lectura: una para el *espectador indocto*, que interpretará por ejemplo los frescos de Arezzo atendiendo a aspectos como la historia narrada, su significado iconográfico o su monumentalidad. Es decir, en términos de Bourdieu, realizando “operaciones cognoscitivas que emplean una modalidad de conocimiento que no es la de la teoría (Bourdieu, 1995, p, 460), derivadas continua el autor francés teniendo en cuenta a Michael Baxandall (1972) esquemas prácticos derivados de la experiencia cotidiana: del sermón, el baile o el mercado. Sin embargo, la segunda lectura –acorde con el citado entendimiento de la belleza como seducción intelectual en la línea de Ficino (# 6.1)- sí que requiere -al contrario de lo que dice Bourdieu aludiendo precisamente a Piero- el conocimiento de aspectos teóricos referidos a la perspectiva como herramienta matemática que facilitarán la comprensión.

Se responde en parte así a la acusación de falta de cientifismo anatómico. Pues el objetivo no es tanto lograr que los personajes se parezcan a un concreto ser real como lograr la disminución o aumento perspectivo de forma correcta.

Uno de los casos más interesantes y palmarios de identidad disimulada del modelo es el de varios soldados de la "Victoria de Heraclio sobre Cosroes" [Ilustración 9]. Sobre el caballo que aparece en primer plano vemos un jinete que aparece repetido en otras posiciones y de cuyo casco sobresale su cabellera. Al igual que ocurría entre el grupo de adorantes femeninos del Políptico, las dos figuras tomadas del mismo modelo no se esconden o se alejan. Al contrario se coloca justo una al lado de la otra. En la más próxima al espectador mira al frente. En la otra, la cabeza aparece inclinada levemente hacia adelante. Se modifica el color del casco aunque se conserva su pico delantero. En una se ve el pelo y en la otra no. La expresión de la mirada del primer soldado parece más creíble en una batalla que la del segundo. Se modifica también el sombreado. Pero en este mismo fragmento cabe preguntarse si un tercer soldado, el que está de frente tras la cabeza del caballo negro con la cabeza ligeramente inclinada, es otra posición del mismo sujeto con pequeñas variaciones del estilo de las mencionadas antes. E incluso si el personaje que está a la derecha de éste y que mira en dirección opuesta a los dos primeros soldados a los que nos referíamos es también el mismo. Pueden identificarse muchos casos más. Por ejemplo, en la representación de los ancianos de Jerusalén que salen a recibir la cruz devuelta por Heraclio hay varios casos de multiplicación de personajes que nos permiten hablar de *figuras clónicas*.

En definitiva, a Piero le interesa la *representación matemáticamente correcta en las superficies pictóricas de distintos cuerpos*, y no -al contrario de Leonardo- el conocimiento científico de éstos. Es en arreglo a aquélla que realiza -total o parcialmente- los cartones que posteriormente traspasará a los frescos.

La duplicación de figuras con su conquista de la inverosimilitud tiene mucho que ver con el problema de la expresividad. Alberti recomendaba conseguir el simulacro de un hombre concreto, de fulano o mengano, con su rostro, su actitud, su atuendo (Alberti, 1999, p, 132). Por el contrario, factores como el que en la obra de Piero los personajes duplicados se coloquen a veces incluso en absoluta contigüidad; que un mismo personaje sirva de modelo para cuadros muy distintos; la generalizada - aunque no absoluta - frialdad expresiva; la simple duplicación a la que estamos refiriéndonos; o la realización de sus pinturas a partir de modelos artificiales, son factores que confluyen dejándonos ver que a Piero - al contrario que a Alberti - le era más bien *indiferente representar al particular, a tal o cual individuo*, y por tanto el reflejar su estado de ánimo, su motus mentale, aunque fuera capaz de hacerlo si era necesario como ilustra claramente el doble retrato de Federico de Montefeltro y Battista Sforza.



Ilustración 9 - Pietro della Francesca: Batalla [detalle] Guerreiros

Su preocupación no es la captación de las apariencias. Ni siquiera la comprensión de la esencia matemática de la realidad. Sino ante todo - contribuyendo con ello a la autonomización del campo artístico - la maestría en el manejo de una técnica, la representación geométrico-matemática de superficies colocadas en distintas posiciones y vistas desde distintos ángulos. *La expresividad es tratada como algo secundario.*

Preferencia metafísica por el estatismo

Recordemos el contacto personal entre Piero y Alberti. La arquitectura de éste antepone la masa a la línea y al movimiento. De esa forma, intenta reflejar la *gravitas* romana. Por su parte, Piero busca, orden y solidez, y no fantasía y gracia.

Ahora bien, esa *gravitas* o *solemnidad* no son necesariamente frías. Forman parte de un determinado modo de sentir la realidad capaz también de emocionar al

espectador. En este sentido podríamos aplicar a la pintura de Piero las palabras que Alberti dedicaba a determinados cantos: "me conmueven por cierto no sé qué que yo llamo solemnidad del ánimo (*lentezza d'animo*), llena de reverencia respecto a Dios" (Cit. Tatarkiewicz, 1991, p, 122). Aparece, pues, una forma de la expresividad que rebasa tanto la meramente "natural" a la que se refería Barasch como a la meramente convencional que nos permite comprender la significación de un gesto intencional o asimilado a través de la costumbre, sino que sugiere, como ha escrito perspicazmente Lavin, los "movimientos interiores del pensamiento" (Lavin, 1994, p, 12). Y ello, prosigue esta autora, a través de sutilezas como la leve separación de los labios o la concentración de la mirada, tal como aparece, por ejemplo, en la de Cristo en la Resurrección [Cfr. Ilustración 6].

Cabe incluso elevar la preferencia axiológica por el estatismo en clave ontológica. Luca Pacioli, al parecer discípulo y quizá plagario de Piero, al referirse a lo que denomina "divina proporción" dice que ésta, oculta y secreta, es "siempre invariable y de ninguna manera puede cambiar" (Pacioli, 1987, p, 41) lo cual, añade, se compadece bien con la naturaleza invariable de los principios superiores. En este sentido, cabe recordar un comentario de Simmel: acerca del retrato en Renacimiento. Mientras los retratos de Rembrandt intentan captar el desarrollo temporal del ser, el retrato del Renacimiento busca la forma en la que la vida del retratado puede intuirse como "esencia cualitativa e intemporal del individuo" (Simmel, 1996, P, 13).

Independientemente de las convenciones iconográficas del retrato en el Quattrocento, esos rasgos están presentes de forma extraordinaria en los retratos realizados por Piero y muy especialmente en los de Federico de Montefeltro y Battista Sforza [Ilustración 10]. Dos perfiles que muestran como Piero podía, si quería, reflejar perfectamente la identidad de un determinado individuo se ajustara o no a sus modelos preferidos. Lo cual refuerza nuestro argumento de que la *reiteración figurativa* en Piero no resulta de incapacidad sino de falta de voluntad.

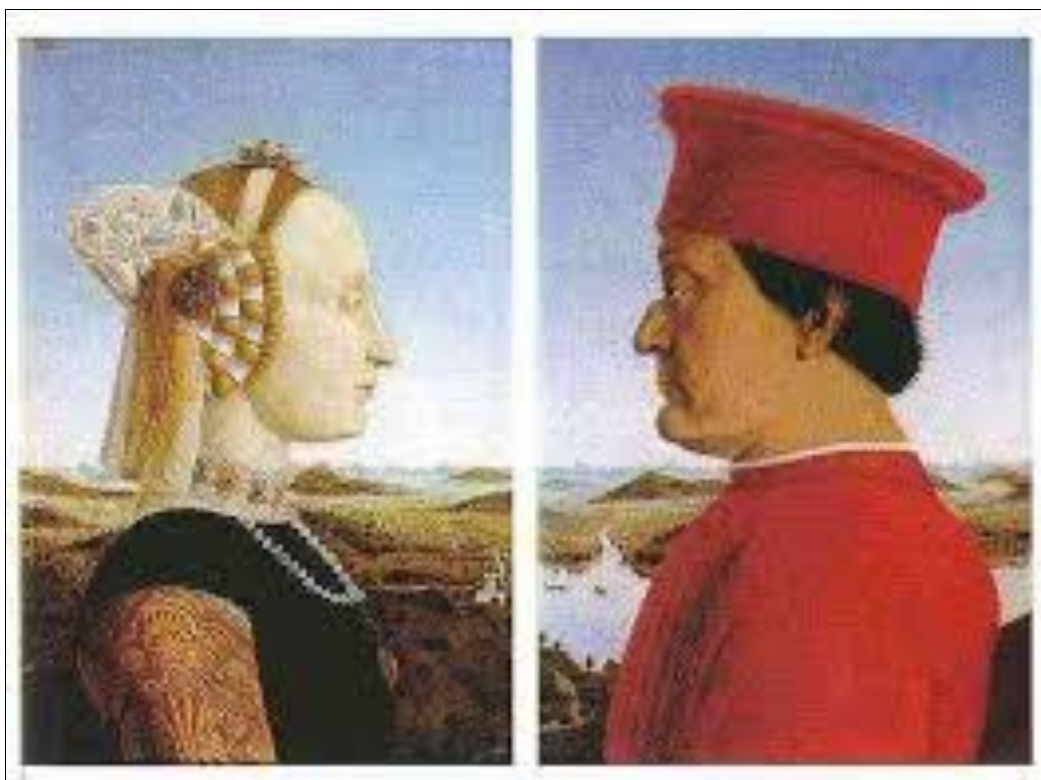


Ilustración 10 - Federico de Montefeltro y Battista Sforza: Retratos

Una última cuestión, ¿es Piero un pintor inexpresivo? Bozal ha aclarado que, aunque la pintura de Piero es singularísima, el autor reduce la expresividad de los personajes y se abstiene de proyectar su propio punto de vista sobre los cuadros (Bozal, 1993, p. 66). En nuestra opinión, sin embargo, es cierto como decía Cosme de Medici que "ogni pintore dipigne se" (Cit. Summers, 1993, p. 156). Piero nos lanza hacia un presente eterno, en el que más que narrar algo se nos presentan personajes y acontecimientos. Donde el tiempo se encamina hacia su desaparición virtual. De esa manera la pintura se independiza tanto de su autor como de su contemplador, se hace *autónoma*. Coadyuvan a tal autonomía rasgos de los personajes o de las escenas como la sencillez, la preferencia de la masa sobre la línea, la frecuencia de una simetría no rígida, el dominante carácter erguido de las figuras (incluso si se hayan arrodilladas como la Virgen de la "Natividad") En nuestra opinión, es en ese gusto por la sobriedad donde Piero se expresa a sí mismo. En su elegancia al no llamar la atención sobre sí mismo.

Piero consigue crear una cierta distancia entre la obra y sus contempladores. Un cierto "aura" por decirlo con Simmel y Walter Benjamin. Que nos hace sentirnos atraídos por la obra en sí misma independientemente de su contenido iconográfico o de su significación simbólica. Ante la que nos sentimos *atraídos y conmovidos con la lentezza d'animo* a la que se refería Alberti. No a través de la rapidez efectista que el propio Alberti y Leonardo (# 4) recomendaban, sino a través del sosiego. No a través de la historia y del desatarse de la imaginación del espectador, sino incluso rompiendo con la adecuación de los gestos de los personajes a la acción aludida. Su pintura adquiere ese rasgo de excelencia al que cabe denominar, con José Ortega y Gasset (1883-1955) "presencia absoluta".

Conclusión

En este artículo, de acuerdo con Bourdieu, hemos rechazado como poco racional la oposición entre "aproximaciones internalistas y externalistas, formalistas y sociológicas" (Bourdieu, 1997, p. 62). Por el contrario, hemos considerado necesario combinar los puntos de vista de la historia, de la teoría del arte, de la estética y de la sociología. Nuestro objeto de estudio ha sido el modo en el que la sociedad renacentista italiana del Quattrocento se planteaba cómo representar corporalmente las emociones. A nuestro juicio, la existencia de este problema debe ser comprendida dentro del proceso de autonomización del campo artístico en el cual se van constituyendo problemáticas específicas y modos igualmente característicos de afrontarlas. Ello ocurre, además, en un momento en el que la racionalización y antropomorfización de los sistemas sociales se está convirtiendo en la mentalidad dominante que desplaza a la meramente práctica o a la que acepta aún explicaciones de tipo irracional ligado a lo religioso. En este proceso, y como parte de la constitución del campo artístico, los artistas de modo más o menos consciente, recurren como estrategia de ascenso social a la superioridad intelectual que les proporciona estar vinculados a saberes técnicos como la anatomía o la matemática. Todo ello, no impide que los programas iconológicos estén ligados en buena medida a historias o temáticas de tipo religioso. Puede parecer, en efecto, chocante o contradictorio que Piero della Francesca como maestro y, al tiempo, teórico de la perspectiva como saber técnico-racional ponga su saber y su habilidad al servicio de cuestiones de tipo religioso y de episodios que aluden a lo milagroso. No debe olvidarse, empero, que los artistas de este tiempo hacen su obra respondiendo a encargos y, por tanto, con una función social en la que se subordinan, al menos en cuanto a los programas iconológicos, a sus comitentes; un aspecto que requeriría la convergencia con investigaciones que se están realizando en la actualidad sobre la relación entre los artistas y las cortes renacentistas. Por último,

consideramos relevante que las *tomas de posición*, en sentido bourdieuano, llevadas a cabo por Piero respecto al problema de la expresividad deben ser interpretadas, como señalábamos al comienzo de esta conclusión, tanto en clave formalista vinculada a la teoría del arte, como desde un punto de vista externalista, relacionado con los procesos de racionalización y los procesos de movilidad social de los artistas citados. Por último, somos conscientes de que, de nuevo en clave bourdieuana, podríamos ser acusados de mantener un punto de vista escolástico que concibe la percepción de la obra de arte como acto de desciframiento (Bourdieu, 1995, p, 458). Y, en efecto, en nuestra opinión siendo coherentes con el maestro francés, en este caso tal operación de descodificación de la percepción ayuda a *comprender* weberianamente la obra de Piero en su contexto histórico y social.

Referencias

- Alberti, León Battista. *De la pintura y otros escritos sobre arte*. Madrid: Tecnos, [1436] 1999.
- Alberti, León Battista. *Sobre la pintura*. Valencia: Fernando Torres editor, 1976.
- Arnheim, Rudolph. *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza editorial, 1979.
- Barasch, Moshe. *Giotto y el lenguaje del gesto*. Madrid: Akal, 1999.
- Berenson, Bernard. *Piero della Francesca o dell'arte non eloquente*. Firenze: Electa editrice, 1950.
- Bouleau, Charles. *Charpentiers. La Géométrie secrète des peintres*. Paris: Éditiones du Seuil, 1963.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama. 1995.
- Bourdieu, Pierre. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama. 2007.
- Bozal, Valeriano. *Mímesis, las imágenes y las cosas*. Madrid: Visor. La Balsa de la Medusa, 1987.
- Bozal, Valeriano. *Piero della Francesca*. Madrid: *Historia* 16, 1993.
- Clark, Kenneth. *Piero della Francesca*. Madrid: Alianza Forma, 1995.
- Chastel, André. *Arte y humanismo en Florencia en tiempos de Lorenzo el Magnífico*. Madrid: Cátedra, 1982.
- Chastel, André. *Marsile Ficini et l'art*. Gêneve: Librairie Droz, [1954] 1975.
- Da Vinci, Leonardo. *Tratado de Pintura*. Torrejón de Ardoz: Akal, [1651] 1995.
- Della Francesca, Piero. *De Propectiva Pingendi*. Firenze: Le Lettere, [1472-1475] 1984.
- Ficino, Marsílio. *De Amore. Comentario a "El Banquete" de Platón*. Madrid: Tecnos, [1469] 1989.
- Ficino, Marsílio. *Sobre el furor divino y otros textos*. Barcelona: Anthropos, 1993.
- Francastel, Pierre. *Sociología del arte*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

Garriga, J. *Textos de Alberti y Piero della Francesca en Documentos para la historia del Arte. Renacimiento en Europa*, Barcelona: Gustavo Gili, 1983.

Ginzburg, Carlo. *Pesquisa sobre Piero*. Barcelona: Muchnik editores, 1984.

Gombrich, Ernst. *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Alianza, 1987.

Gombrich, Ernst. *Nuevas visiones de viejos maestros. Estudios sobre el arte del Renacimiento IV*. Madrid: Alianza editorial, 1987.

Gombrich, Ernst. *Lo que nos cuentan las imágenes*. Madrid: Debate, 1992.

Lavin, Marilyn Aronberg. *Piero della Francesca. San Francesco, Arezzo*. New York: George Brazillier, 1994.

Le Breton, David. *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1992.

Mauss, Marcel. *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos, 1979.

Pacioli, Luca. *La Divina proporción*. Madrid: Akal, 1991.

Panofsky, Erwin. *La perspectiva como forma simbólica. Contribución a la historia de la teoría del arte*. Madrid: Alianza editorial, 1972.

Simmel, Georg. *Rembrandt*, Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, [1916] 1996.

Summers, D. *El juicio de la sensibilidad. Renacimiento, naturalismo y emergencia de la Estética*, Madrid: Tecnos, 1993.

Tatarkiewicz, Wladislaw. *Historia de la estética, III*. Madrid: Akal, [1970] 1991.

Vasari, Giorgio. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos (Antología)*, Madrid: Tecnos, [1550] 1998.

Von Martin, Alfred. *Sociología del Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica, [1932] 1986.

Scribano, Adrian. Instaimagen: mirar tocando para sentir. Dossier “Las razones y las Emociones de las Imágenes” / Dossiê “As razões e as emoções das imagens”. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 16, n. 47, p. 45-55, Agosto de 2017, ISSN 1676-8965.

DOSSIÊ

www.cchla.ufpb.br/rbse/

Instaimagen: mirar tocando para sentir

Instaimagen: Olhar tocando para sentir

Instaimagen: to look touching to feel

Adrian Scribano

Resumo: O presente artigo pretende apresentar o leitor ao mundo Instagram a partir de algumas qualidades das imagens produzidas na referida rede como redefinição do(s) sentimento(s) e da imagem. A estratégia argumentativa utilizada é a seguinte: a) é feita uma primeira aproximação ao Instagram, b) é descrita sumariamente o que se denomina Instanpraxis, c) as possíveis conexões entre conhecer, viver, tocar como características das imagens do Instagram abrindo um espaço para discutir as qualidades do regime *scopic* atual. Conclui com a necessidade de perguntar sobre a nossa condição de "video-touching" como produtores de sensibilidades que nos permitem conhecer / sentir o mundo. **Palavras-chave:** Instagram, Instaimages, Instanpraxis, toque, visual

Resumen: El presente artículo tiene por objetivo introducir al lector al mundo Instagram desde algunas de las cualidades de las imágenes producidas en dicha red como una redefinición del sentir(se) y de la imagen. La estrategia argumentativa usada es la siguiente: a) se realiza una primera aproximación a Instagram, b) se describe de modo sumario lo que se denomina Instanpraxis, c) se abordan las conexiones posibles entre conocer, vivir, tocar como rasgos de las imágenes de Instagram abriendo un espacio para discutir las cualidades del actual régimen escópico. Se concluye sosteniendo la necesidad de preguntarnos por nuestra condición “video-touching” como productores de sensibilidades que nos permiten conocer/sentir el mundo. **Palabras claves:** Instagram, instaimágenes, instanpraxis, tocar, mirar

Abstract: The present article aims to introduce the reader to the Instagram world from some of the qualities of the images produced in said network as a redefinition of the feeling(s) and the image. The argumentative strategy used is as follows: a) a first approximation to Instagram is made; b) it is summarily described what is called Instanpraxis; c) the possible connections between knowing, living, touching as features of the images of Instagram opening a space to discuss the qualities of the current *scopic* regime. It concludes with the need to ask about our condition of "video-touching" as producers of sensibilities that allow us to know / feel the world. **Keywords:** Instagram, Instaimages, Instanpraxis, touch, look

Introducción

Sin duda la masificación globalizada de las redes sociales ha sido una de las “novedades” de los primeros años del siglo XXI. Desde la “Primavera Árabe”, pasando por los “Indignados” hasta llegar los “Ocupas Wall Street y desde el uso de los

dispositivos móviles para comprar, pasando por las campañas políticas hasta la utilización por parte de grupos terroristas y servicios de inteligencia estatales las redes sociales han introducido y consolidado un conjunto de prácticas sociales que no existían, que se ha redefinido o se han multiplicado a escalas impensadas sin su presencia¹.

Ciudades inteligentes, industrias inteligentes, sistemas ciberfísicos (internet de las cosas, nube); ciberrobotica, automatización total, revolución 4.0 son términos a los cuales nos hemos acostumbrado. La importante consultora McKinsey indica a

“la Industria 4.0 como una nueva fase en la digitalización del sector manufacturero, impulsada por cuatro motores: aumento de los volúmenes de datos que manejan las empresas industriales; ordenadores cada vez más potentes y baratos; capacidad de analizar los datos de los procesos; y continua mejora en la interacción de personas con máquinas, robots e impresoras 3D”.

La revolución 4.0 es portadoras de prácticas sociales y modalidades de interacción donde los dispositivos móviles juegan un rol muy especial.

Los dispositivos móviles de comunicación (desde celulares hasta *tablets*) se han convertido en espacios de producción, edición y vehículo de almacenamientos de imágenes. En base a programas de fácil acceso y gestión los poseedores de los aludidos dispositivos han devenido “hacedores de imágenes”.

Instagram nace y se globaliza en el contexto de la convergencia de estas tendencias: el uso masificado de las redes sociales, la revolución 4.0 y el surgimiento de “hacedor de imágenes”. No hace mucho se ha anunciado que la aplicación reúne 700 millones de usuarios activos al mes (se consideran usuarios activos aquellos que realizan alguna actividad en la plataforma al menos cada 30 días), se puede utilizar en más de 25 idiomas y en múltiples sistemas operativos.

El presente artículo tiene por objetivo introducir al lector al mundo Instagram desde algunas de las cualidades de las imágenes producidas en dicha red como una redefinición del sentir(se) y de la imagen. La estrategia argumentativa usada es la siguiente: a) se realiza una primera aproximación a Instagram, b) se describe de modo sumario lo que se denomina Instanpraxis, c) se abordan las conexiones posibles entre conocer, vivir, tocar como rasgos de las imágenes de Instagram abriendo un espacio para discutir las cualidades del actual régimen escópico. Se concluye sosteniendo la necesidad de preguntarnos por nuestra condición “video-touching” como productores de sensibilidades que nos permiten conocer/sentir el mundo.

Instagram: una aproximación

Instagram fue creado en el años 2010 y en su nombre de marca hace alusión a tres factores que claramente constituyen sus particularidades distintivas: la alusión a lo instantáneo (insta) de la cámara Polaroid (el formato de las fotos y los filtros del programa la toman como referencia), la sensación de estar elaborado un grafo, gramática, dibujo (*gram*) y la potencia comunicativa del telegrama.

Una sociedad para ver, escuchar, tocar con unos cuerpos/emociones expuestos, parlantes y miradores es en primera instancia lo que la gramática de Instagram nos ofrece. Instagram se ha transformado en una red social que alberga un conjunto de prácticas sociales que testimonian algunos de los rasgos más interesantes de la producción, uso y reproducción de la imagen en nuestros días. Instagram es una red social que permite que sus usuarios tomen y compartan fotografías y videos, les

¹ Hay que reconocer reflexivamente que la sensación de abarcabilidad y totalidad que produce la aludida planetarización no debe naturalizar las enormes desigualdades y brechas tecnológicas que supone la expansión de las redes con consecuencias geopolíticas y geoculturales más que importantes.

apliquen un filtro digital y los compartan en una variedad de servicios de redes sociales como Facebook, Twitter, Tumblr y Flickr. El siglo XXI ha nacido como un espacio-tiempo donde cobran vigencia una redefinición de las políticas de los sentidos en y a través del mundo 4.0 que porta la cuarta revolución industrial e Instagram es un excelente testimonio de algunas de sus aristas.

Una segunda trama de las actuales sociedades que Instagram permite percibir claramente es la importancia del gusto, la comensalidad y el alimento como experiencia que atraviesa desde la construcción de los “barrios globales” en las principales ciudades del mundo donde se puede comer todo de una sola manera “a lo gourmet”, pasa por las modalidades estar con otros alrededor de la comida algo extraordinario y llega lo particular como lo exótico.

Las personas se fotografían, se retratan, se “hacen una selfis” en las más diversas ocasiones desde madres dando a luz, pasando por deportistas de alto riesgo hasta llegar a las selfis after sex parece que los seres humanos estamos dispuestos a mostrarnos e Instagram es uno de los vehículos preferidos. En este marco hay que tener presente que

“Selfie – a self-portrait made in a reflective object or from arm’s length – was selected as word of the year by the Oxford English Dictionary in 2013, and news items about selfies are in the mainstream media daily”. (Tiidenberg y Gomez Cruz, 2015, p. 78)

Instagram está siendo usado para investigar distintos tipos de fenómenos entre los que se pueden mencionar: nostalgia (Schiermer and Carlsen, 2016), seducción (Lasén and García, 2015), marketing (Nummila, 2015), salud juvenil (Carceller-Maicas, 2015), selfies (Souza et al., 2015), comportamiento del consumidor (McCune, 2011), ciudades (Boy y Uitermark, 2015, 2016), identidades en las redes sociales (Lindahl y Öhlund, 2013), funerales (Gibbs et al., 2015), Instagram está constituyendo uno de los pasos fundamentales en las actuales modificaciones en la “alfabetización visual” de un planeta que pretende verlo todo e intantaneamente:

“What is visual literacy? Human beings interact with the world and interpret it primarily through their eyes. We use our sight to classify individuals into age, gender, racial and ethnic categories. We live in the era of Facebook, Google, Twitter, Instagram and other social media, which have radically changed how we communicate, acquire, conceptualize and store information. Smartphones, with built-in cameras, have enabled millennials (individuals born after 1982) to develop forms of visual literacy. The visual is primary...”. (Winddance Twine, 2016, p. 968)

Las “redes” son canales conductores de unas modalidades del conocer viendo que se vuelve masivo a escala planetaria. Instagram no socializa solo imágenes comparte experiencias, prácticas del sentir y políticas de las sensibilidades y a través de ellas un modo de conocer y hacer el mundo.

“The Instagram picture allows the person to experience the feelings of being in the location through a combination of observing the picture with the personally embedded textual and location data within the picture. The comments attached to the picture become the “vox populi” of the overall impression of the experience. This combination of all of the mediated content represents the digital contextualization of the experience.” (Tilton, 2014, p. 4)

Los que todo el mundo conoce deviene un desafío a los criterios de verdad no solamente sobre el mundo social y el mundo “natural” sino y muy especialmente sobre el “planeta interno” (sensu Melucci)

“Millones de adolescentes usan el teléfono como espejo. ¿Quién es la más bonita? Le preguntan al espejito visto por miles de ojos. E Instagram les devuelve su respuesta: ningún like, 315 likes, 17000 likes. Unos números para construir un amor propio, un amor a la propia imagen, si es que hay algo de propio en una imagen que es construida a imagen y semejanza de las cientos de miles de imágenes que la adolescente ha visto de otras adolescentes: que se visten igual a ella, que usan un corte de pelo similar, una ropa parecida y que posan en los lugares que ella frecuenta o quisiera frecuentar”. (Potel, 2013, p. 118)

La vida cotidiana se vuelve extraordinaria en y a través de imágenes, al igual que lo geógrafos, naturalistas y viajeros retrataron el mundo en las épocas de la colonización del planeta hoy las redes sociales y especialmente Instagram nos mapean el mundo en un instante. Costumbres, identidades, sexualidades, sociabilidades, vivencialidades y sensibilidades son descubiertas, producidas, distribuidas y reproducidas desde la palma de la mano y con la yema de los dedos.

Instagram en tanto practica social cumple, al menos, tres funciones que comparte con el resto de redes sociales: comunica, distribuye/contagia y produce prácticas del sentir. No es necesario estar en un evento para saber qué paso, quienes “asistieron” y qué se sintió: Instagram (como toda red social) nos lo hace vivir. Fotos propias, instantáneas, fotos re-enviadas, de álbumes (propios y ajenos), producidas, arregladas, espontáneas, retocadas, múltiples posibilidades que otorga la posibilidad de tener una “cámara-a-mano” siempre.

Ahora bien, Instagram tiene la particularidad de centrar sus acciones en la imagen y con ello explora/explota lo que es posible denominar efecto **ICI**: *inmersión, conectividad e intensidad*. La imagen nos sumerge en paisaje, pero también en su vivencia, posibilita fundirnos con la sensación transmitida, es una productora de sensaciones y dispara emociones. La imagen re-une, liga, facilita el entender, prologa la comprensión, permite y facilita estar en contacto. La imagen resume, sintetiza, potencia, reproduce e impacta; implica siempre una reacción.

Instanpraxis: Prácticas sociales, imágenes y vida cotidiana









Tomando a Instagram como una superficie de inscripción y a la vez como escenario donde se desempeñan prácticas sociales tenemos, al menos, dos espacios de interacción uno asociado a las practicas por fuera de la red y otro a las referida al “interior” de la red. Las primeras reflejan el estado de cosas de los procesos de estructuración social las segundas el que surge desde la red e impacta fuera de ella.

Prácticas sociales y tipologías de imágenes más posteadas

Instagram es una superficie de inscripción donde toman forma millones de millones de experiencias fotografiadas y de resultados de los hacedores de imágenes: una manera de sistematizarlas es a través de una tipología de dichas imágenes.

Tomando la Tabla 1 de Hu et al (2014) es posible observar una primera aproximación a una tipología de imágenes que pueden encontrarse en Instagram: de amigos, de comida, dispositivos/artefactos, foto mensaje, mascotas, “actividades”, selfis y moda. Esta clasificación nos habilita a pensar Instagram como un dispositivo de almacenamiento de experiencias en torno a aquello que se constituye en objeto de la mirada y sujeto del acto del habla expresivo al momento de ser capturado. El discontinuo trayecto entre la foto, el objeto, la captura, el “capturador”, la imagen y el destinatario convierte a esta especial red social en el ejemplo paradigmático de las redes. Captar no fotografiar, captura no foto, experiencia no objeto, para mí no para el otro son los co-bordes de una sinuosa frontera entre compartir y consumir.

Tabla 1 categorías de fotos

Category	Exemplary Photos
Friends (users posing with others friends; At least two human faces are in the photo)	
Food (food, recipes, cakes, drinks, etc.)	
Gadget (electronic goods, tools, motorbikes, cars, etc.)	
Captioned Photo (pictures with embed text, memes, and so on)	
Pet (animals like cats and dogs which are the main objects in the picture)	
Activity (both outdoor & indoor activities, places where activities happen, e.g., concert, landmarks)	
Selfie (self-portraits; only one human face is present in the photo)	
Fashion (shoes, costumes, makeup, personal belongings, etc.)	

FUENTE: Hu, Y., Manikonda, L. and Kambhampati, S. (2014, p.2).

Si se toman las categorías con el mayor número de Hastags # reconocibles en una búsqueda en Instagram se encontrarán los siguientes:

#Amigos 27.072.875// #Friends 270.176.210 (9/6/2017) Amigos, mis amigos, los que quiero que sepan que son mis amigos. Dedos en V, sonrisas, abrazos, “presentación social de la amistad” la vieja idea de Hollywood del “personaje popular” de la secundaria llegó para quedarse y globalizarse como patrón de “sentirse bien”. Tensionada con esta internacionalización de la emoción filmica encontramos al modo 4.0 de recuperar la proximidad, la paridad y reconocimiento. Para postear “una de amigos” hay que estar efectivamente al lado de alguien y esto ya es un logro en un mundo donde la lógica del desecho se ha generalizado. Estar al lado no implica una situación de co-presencia involucra la posibilidad que el otro reconozca dicha situación como posible.

#Comida 4.841.340 // #Food 222.597.936 (9/6/2017) La comida, el alimento, lo comestible, los platos, la viandas y la raciones son algunas de la modalidades que toman lo que se ingiere como fuente de energía, placer y/o excusa. La dieta, el gourmet, el placer, el gusto, la comensalidad, la fiesta y disfrute recorren las modalidades del consumo conspicuo masificado. Ahora la distinción es producida por hacer ver que somos capaces de vivir la experiencia de comer algo “distinto”. La elaboración y justificación de la diferencia deviene capacidad masificada y objetivo global: “yo produzco mi distinción”.

#Gadget 1.349.168 (9/6/2017) Objetos, dispositivos, mecanismos, pueblan las imágenes del deseo, colorean los escenarios de la imagen o son los “sujetos” de las fotos. Celulares, drones, cámaras digitales, devienen actores imprescindibles de las imágenes elaboradas. Son artefactos, utensilios e instrumentos que dan cuenta de la seducción que implica, siempre: lo nuevo-viejo, lo funcional, lo facilitador. Son artefactos que van poblando nuestra digitalización y también nuestras “inter-dependencias.” Uno modo de hacer ver que estas “adentro” es tener algún artefacto.

#Mascota 1.351.553; #mascotas 930.753// #pet 46.410.305; #pets 30.030.390. Desde hace décadas que el movimiento por los derechos animales ha bregado por lo que se está consiguiendo en nuestros días: reconocer a los animales como personas no humanas. Instagram es un portador importantísimo de dichas prácticas la antigua foto familiar está incompleta sin las mascotas e incluso sean los únicos integrantes de familia que se pueda mostrar. Ternura, compasión, cuidado, acompañamiento son prácticas del sentir que se

normalizan, producen y reproducen; muchas veces bajo el mismo impulso que la industria de cuidado de mascotas le imprime y ajustándose a sus modalidades mercantiles.

#Selfie 303.877.751; #selfi 3.571.242; #selfies 18.398.637 Tal vez, una de las prácticas más extendidas desde el nacimiento de las redes sociales sea la de autorretratarse, donde de modo reflexivo el sujeto hace una imagen de sí mismo. Los “hacedores de imágenes” tienen como práctica preferida el tomarse a sí mismos como experiencia para captar. La selfie es una práctica del sentir que se produce en diferentes contextos: mostrarse, vender, informar, etc., pero lo más relevante es que procura “hacer sentir” a través de la imagen. Cómo está, donde está, con quién está, qué se ve, qué no se puede ver del sujeto que se autofotografía son algunas de las aristas usadas para expresar emociones y/o sensibilidades: alegría, tristeza, ira, indignación, relajación, “buena forma”, etc...Estas son algunas de las estrategias más usadas para expresarse en público sobre las “transformaciones de su intimidad”, la selfies de algún modo pasan a formar parte del género de narraciones autobiográficas.

#Moda 47.592.334 // #Fashion 382.320.448 Junto con la comida y las selfies las fotos compartidas sobre moda son de las imágenes más usadas/producidas en Instagram. Zapatos, ropa, carteras, medias, cosmética, cremas, perfumes, ropa interior, autos, joyas son algunas de las cosas que reflejan los deseos, consumos o contemplación de los “hacedores de imágenes”. Lo que veo y quisiera tener, lo que me compré, lo que me regalaron, lo que debo usar, lo que se usa, cómo me veo, cómo me gustaría verme son aproximaciones desde las sensaciones que se pueden tener respecto a la presentación social en y a través del “estar a la moda”. La moda ha encontrado en Instagram una vía planetariamente masiva modificando muchas de las aristas del exponer(se).

Las actividades físicas, el cuidado corporal, la vida al aire libre junto a las fotos con mensajes poéticos, religiosos, éticos y/o políticos constituyen también prácticas cotidianas en la vida de todos los días de los “hacedores de imágenes”

Luego de esta primera clasificación de instaimágenes y las prácticas a ellas asociadas en el próximo apartado esquematizaremos dos prácticas que específicamente tienen su genealogía en el mundo Instagram pero que impactan en la vida de todos los días fuera de él.

Prácticas sociales e imágenes desde y a través de Instagram

En el contexto que hemos insinuado sobre las sociedades 4.0 y con la conexión masiva entre los “hacedores de imágenes” se distingue un conjunto de prácticas que son propias de las redes sociales en general (marketing digital, campañas benéficas y políticas, etc.) y otras que se han consagrado y/o consolidado gracias a Instagram.

Entre las últimas prácticas aludidas queremos enfatizar aquí dos: la instafama y la instagraticación ambos ejemplos muy claros de las conexiones entre ver/tocar/sentir (que desarrollamos en el próximo apartado) que porta Instagram.

Uno de los procesos más interesante que se evidencian en Instagram es lo Marwick ha denominado *Instafama* que implican la masiva popularidad de personas “ordinarias” devenidas celebridades.

Tanto Graeme Turner (2004) *Understanding Celebrity* como Theresa Senft (2008) en su “*Camgirls: celebrity and community in the age of social networks*” habían anticipado la multiplicación de personajes célebres producidos por los mass media e internet; desde los realities shows hasta la masividad de webcams en vivo personas devenían personajes con el formato de celebridades masivas y efímeras.

Tomando el modelo de la celebridad de Hollywood en términos estéticos, narrativos e incluso físicos los “instanfamosos” hacen de la imagen su lenguaje y gramática en búsqueda de seguidores. En este contexto Marwick sostiene:

“I argue that Instagram represents a convergence of cultural forces: a mania for digital documentation, the proliferation of celebrity and microcelebrity culture, and conspicuous consumption. Instafame demonstrates that while microcelebrity is widely practiced, those successful at gaining attention often reproduce conventional status hierarchies of luxury, celebrity, and popularity that depend on the ability to emulate the visual iconography of mainstream celebrity culture. This emulation calls into question the idea that social media are an egalitarian, or even just a more accessible, way for individuals to access the currency of the attention economy.” (Marwick, 2015, p. 139)

Micro-celebridades para micro-ambientes masivos y masividad de personas ordinarias son dos de los polos que hacen visible las formas de uso de la imagen personal como vehículo de “popularidad”, “fama” y “reconocimiento”

En el contexto de lo que Marwick ha denominado una economía de la atención, de “llamar la atención” se han desarrollado a escala planetaria en conjunción con el impulso de hacer vivir una experiencia en y a través de la imagen un conjunto de prácticas en torno al disfrute inmediato y las gratificaciones

Existe un modo particular de disfrute asociado a las redes sociales en general y a Instagram en particular: la *instagramtificación*².

La disposición de conexiones según “seguidores” (similar a otras redes), los likes en forma de corazón, las descripciones de perfil y las modalidades de los más recientes “estados” en Instagram preparan y predisponen para el juego de las gratificaciones.

En Instagram en particular las imágenes deben disparar, despertar y/o provocar expresiones de agrado-desagrado, atracción-repulsión, empatía-indiferencia; lo que no puede dejar de producir es la satisfacción en del disfrute inmediato de hacer imágenes que impacten y produzcan emociones. Los hacedores de imágenes pasan momentos gratos capturando experiencias.

Grato proviene del latín grātus, del indoeuropeo *g^werH- (“dar la bienvenida, acoger, alabar”). Compárese el sánscrito गृणाति (gṛṇāti, “alabar”)³, en algún sentido el ser seguido, alabado, felicitado por la capacidad de llamar la atención y producir una sensación es uno de los secretos de Instagram.

Esta acción de disfrute consiste en experiencias agradables asociadas las fotos/imágenes, están conectadas con micro compensaciones y producidas en el producto que es el producir. Comer, beber, disminuir de peso, estar con amigos son agradables al ser transformadas en imágenes. Agrada verse y que te vean en una “situación” agradable. El tipo de helado que me merecía, lo que tanto espere, lo que merece ser puesto en público, el objeto de la casa que deseaba, etc. Pequeñas compensaciones “pagas” inscriptas en las imágenes y en la vivencia de las mismas.

Según el análisis que venimos realizando y con la intención de dialogar, desde una de las aristas posibles, con el desafío del conocer/vivir mirando al tocar en el próximo apartado nos ocupamos de esquematizar el bosquejo de algunas ideas preliminares.

² El término Instagramtification es propuesto por Oloo, F. L (2013) pero aquí es usado de modo diverso.

³ <https://es.wiktionary.org/wiki/grato>

Conocer, vivir, tocar

Estamos viviendo una etapa de la humanidad donde nuestros sentidos convergen con el mundo de la tecnología en búsqueda de “auxilios/ortopedias” para decir qué es y cómo vivimos lo real. Instagram es un ejemplo paradigmático y un efecto metonímico de las prácticas que están cambiando nuestros modos de producir sociabilidades, vivencialidades y sensibilidades.

Condiciones de receptividad de la imagen: la cultura touch

Telefonos, calefactores, aires acondicionados, cerraduras de automóviles, heladeras, televisores, computadores, tablets todos son o pueden ser, en la actualidad, objetos digitales.

En www.macstories.net/ gestionada por Federico Vittici se puede leer respecto, al ya antiguo, Iphone 7 y su sistema háptico:

La retroalimentación háptica proporciona una respuesta táctil, como un toque, que llama la atención y refuerza tanto las acciones como los eventos. Mientras que muchos elementos de interfaz proporcionados por el sistema (por ejemplo, selectores, conmutadores y controladores) proporcionan automáticamente retroalimentación háptica, puede utilizar generadores de retroalimentación para agregar su propia retroalimentación a vistas y controles personalizados (2016).

Como hemos insinuado en la Introducción del presente trabajo estamos inmersos en un proceso que se ha dado en llamar revolución 4.0 y ello está fuertemente asociado a lo que llamamos era del touch.

Las formas sociales de la inmediatez conllevan superficies específicas donde se dan por sentadas condiciones de vivencialidades particulares y se suponen sociabilidades. Lo inmediato es un especial “aquí-ahora” que redefine el presente.

Las condiciones de productividad y la mercantilización de las sensaciones se unen en un "pre-origen" común que se elabora en "usar-el-cuerpo" para relacionarse con las instrumentos/ máquinas/aparatos.

Las prácticas sociales adquieren la textura de la materialidad del cuerpo/emoción, la densidad de la sensación y la procesualidad de los sentidos.

Las formas sociales de conectarse con el mundo se han trasladado a las manos, a los dedos, a las yemas de los dedos en primer lugar con los instrumentos de comunicación, pero también con los medios de pago, los centros de entretenimiento y los aparatos para cocinar y limpiar.

Literalmente vivimos presionando teclas, deslizando, tocando, “clickeando”; así nuestro día-a-día está poblado de celulares, tarjetas de crédito, tarjetas de pago de transportes, cocinas, microondas, etc. que se han entrelazado entre las clases sociales, géneros, etnias y edades.

Unas sociedades que paradójicamente se espectaculariza y a la vez se reconcentra en lo individual, que se emociona “por todo” pero que se limita a los más próximos, son sociedades que redefinen la política del tacto, las condiciones de las normas/reglas del tocar, tocarse y ser tocado.

Todas las políticas de los sentidos son actividades con la finalidad de resolver situaciones (sensu Thomas), de ser exitoso en la presentación social de la persona (sensu Goffman) y elaborar el conocimiento a la mano (sensu Schütz) que los sujetos usan en y desde el mundo de la vida. Es en el contexto de las citadas políticas que el tacto cobra relevancia.

Las relaciones sociales se han desplazado hacia una metáfora del tocar, del “touch”, del “hacer clic”, de interactuar con los instrumentos. Los sujetos se expresan

desplazando, hundiendo partes sensibles de los aparatos y con esta acción más que ver o hacer hay que “saber tocar”.

Esta es una aproximación a lo real que si bien no elimina el “saber cómo” y el “saber qué” (típicos de la disputa del siglo XX) redefine los accesos al mundo.

Una era post-cybor donde la línea entre superfluo, prótesis, extensión se diluye con la "amigabilidad" de las interfaces para comprar/disfrutar. El “saber tocar” más que una habilidad es una condición de posibilidad cognitiva/afectiva del estar en el mundo.

El siglo XXI será un siglo “del tocar” y las ciencias sociales tendrán la obligación de redefinir(se) en cuanto sus estrategias de indagación y discusiones ontológicas. En estos contextos, actor, agente, sujeto y autor se reconfigurarán, y consecuentemente se modificará también lo que hay en ellos de posicionalidad pública.

Ver-sentir-tocar

La instaimagen nace en un contexto de revulsiones tecnológicas y productivas, de deslizamientos institucionales y de resurgimiento de la importancia de la mano como órgano conectado con el pensar.

El ver-sentirse comienza con un tocar-mirándose. La imagen, (¿hoy más que nunca?) es una producción intersubjetiva que adquiere característica de práctica instanciada en el momento que se produce la captación de la producción hecha para quien ve. Mientras hago una imagen toco las superficies de unos dispositivos que necesito mirar para verme sintiendo lo que quiero conocer y dar a conocer.

Hoy ver es tocar sintiendo lo que se ve. La yema de los dedos toma contacto con la(s) pantalla(s), el vidrio recibe la presión de una toma de decisión y al deslizarse navega el menú de opciones que la selección anterior habilitó. Al ver una foto la estamos tocando, por momentos de modo casi imperceptible, pero la mas de las veces con ese instante de monitoreo que impide las incorrecciones: el like indeseado, el subir indebido, el stalkeo incorrecto.

En este modo de interacción los seres humanos estamos elaborando una gramática de la visión como un código más acá de la palabra. La instaimagen es una propuesta a vivir una experiencia desde la inmersión en un escenario que transita la sensibilidad y la sensorialidad de dar a conocer imágenes con nuestras manos.

Son los hacedores de imágenes quienes empeñados en comunicar sensorialidades van redefiniendo la vivencia del sentir(se) en y con (la) imagen. Son actores de producciones cotidianas donde se juegan los rasgos de la nueva “alfabetización visual” son sujetos que con la “cámara-a-mano” siempre privilegian producir el efecto **ICI** (*inmersión, conectividad e intensidad*).

La producción de instaimagen se guía por el captar no fotografiar, buscando una captura no una foto intentando transmitir una experiencia no un objeto de forma masiva y radicalmente autoproducida, es una síntesis (tal vez “willow”⁴) de un regimen escopico que desde lo antiguo produce consecuencias “nuevas”. Si bien toda imagen busca transmitir experiencias la instaimagen se basa en dicha cualidad del “retratar” y lo usa como punto de partida.

¿Son las modificaciones en nuestro régimen escopico unas modificaciones en nuestro sistema de valores? Si a toda transformación estética le corresponde una ética y a ella una política tal vez la respuesta sea sí.

Otra mirada sobre la interrogación la podemos obtener volviendo a las prácticas sociales asociadas a las tipologías de fotos. Una ausencia en la tipología propuesta arriba por Hu, Manikonda y Kambhampati, (2014) es la de haber omitido #hastag como

⁴ Tipo de filtro para las fotos en Instagram que da la impresión de “gris-viejo-fantaseado”.

amor, familia, belleza y creatividad y apenas una primera aproximación a ellos abre un conjunto de interrogantes:

#Amor 45.520.401 // #Love 1.089.901.236 (21/6/17); #Familia, 34.093.788, #Family #214.973.309 (21/6/17); # Belleza 4.334.750, #Beauty 175.005.175 (21/6/17) y #Creativo 285.674 #Creative 28.856.715

Tanto en español como en inglés los números de posts bajo estos hastag son asombrosos. Mil millones de veces una instaimagen etiquetada con la palabra amor apareció en las redes; más de 200 millones de veces la familia, más de 170 millones belleza y 29 millones la creatividad. Estos números no dicen mucho más que la presencia y la masividad de dichas prácticas en las manos de los captan imágenes y que al compartirlas “sienten/tocan” la inclinación por una modalidad de “codificarlas”.

Ahora bien, el que estas prácticas y no otras sean las usadas para “hacer-entender” en cuales senderos se busca la empatía con la imagen posteada, nos abre el camino para preguntarnos por ellas como practicas intersticiales.

Ni apocalípticos ni integrados digitales en la era del touch y al fin del Antropoceno debemos aceptar que tanto el amor y la familia como la belleza y la creatividad siguen siendo modos de expresar nuestro modo humano de habitar el planeta. La aceptación de que somos seres “sentipensantes” (sensu Fals Borda) nos lleva a preguntarnos por nuestra condición “video-touching” como productores de sensibilidades que nos permiten conocer/sentir el mundo.

El desafío para las ciencias sociales de las sociedades normalizadas en el disfrute inmediato a través del consumo en el contexto de la revolución 4.0 sigue siendo cómo vincular/desvincular la ciencia y la política.

Referencias

Baur, C.; D. WEE. Manufacturing’s next act, McKinsey and Company. June, 2015 <http://encurtador.com.br/fhjlx>

Boy, J. D.; J. Uitermark. *Capture and share the city: Mapping Instagram’s uneven geography*. Conference. Amsterdam Paper: RC21 International Conference on “The Ideal City: between myth and reality. Representations, policies, contradictions and challenges for tomorrow’s urban life” Urbino (Italy). August 2015. <http://encurtador.com.br/PRS59>

Boy J. D.; J. Uitermak. How to Study the City on Instagram. *PLoS ONE*, v. 11, n. 6, 2016.

Bremner, A. J.; C. Spence. The Development of Tactile Perception. *Adv Child Dev Behav*. Epub 2017 Feb 9, 2017.

Bresciani, S.; M. J. Eppler. The Pitfalls of Visual Representations: A Review and Classification of Common Errors Made While Designing and Interpreting Visualizations, *SAGE Open*, October-December, p.1–14, 2015.

Carceller-Maicas, N. Jóvenes, salud y redes sociales. Instagram como herramienta de investigación en la comunicación de la salud. *Mètode Science Studies Journal*, n. 88 p. 81-87 Universitat de València. Monográfico, 2015

García Jimenez, R. *De Altamira a Instagram. Arte y gastronomía en imágenes o la necesidad de contar lo que comemos. Evolución de una tendencia*. Ponencia. VI Congreso Internacional Latina de Comunicación Social: VI CILCS – Universidad de La Laguna, diciembre 2014. <http://encurtador.com.br/hovCU>

Gibbs, M. et al. Funeral and Instagram: death, social media, and platform vernacular. *Information, Communication & Society*, v. 18, n. 3, p. 255-268, 2015.

Hu, Y. et al. *What We Instagram: A First Analysis of Instagram Photo Content and User Types*. Conference. International AAAI Conference on Web and Social Media, North America, 2014. Available at: <http://encurtador.com.br/hoK01>

Lasén, A.; A. García. ‘. . . but I haven’t got a body to show’: Self-pornification and male mixed feelings in digitally mediated seduction practices. *Sexualities*. 2015, v. 18, n. 5/6, p. 714–730, 2015.

Lindahl, G.; M. Öhlund, M. *Personal Branding Through Imagification in Social Media Identity Creation and Alteration Through Images*. Thesis. Master Thesis of Science in Business and Economics 30 ECTS Credits Spring Term. Supervisor: Patrick L’Espoir Decosta School of Business Stockholm University, 2013.

Marwick, A., “Instafame: Luxury Selfies in the Attention Economy”, *Public Culture* 27:1 p. 137- 160 Duke University Press, 2015.

Mc Cune, Z. *Consumer Production in Social Media Networks: A Case Study of the “Instagram” iPhone App*. Dissertation. Phil in Modern Society & Global Transformation at the University of Cambridge Supervisor: Dr. John Thompson Submitted 9 June ZacharyMcCune 2011.

Nummmila, M. *Successful social media marketing on Instagram. Case: @minoshoes. Bachelor’s*. Thesis Degree Programme in IB. Haaga-Helia. University of Applied Science. 2015.

Oloo, F. L. “*Instagrification*”: *Uses and Gratification of Instagram. by University Students for Interpersonal Communication*. Thesis. Submitted to the Institute of Graduate Studies and Research in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Master of Arts in Communication and Media Studies Eastern Mediterranean University July 2013 Gazimağusa, North Cyprus, 2013.

Potel, H., Instante programado. Instagram, texto instantáneo, repetición y acontecimiento. *Arte en las redes sociales*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras. Estudio Paraíso. México, DF, p.117-126. 2013.

Schiemer, B.; H. B. Carlsen. Nostalgia, irony and collectivity in late-modern culture: The ritual watching of The Disney Christmas Show in Scandinavia. *Acta Sociológica*, p. 1–18 Oct. 2016.

Souza, F. et al. Dawn of the selfie era: The whos, wheres, and hows of selfies on Instagram, in Proceedings of the 2015 ACM on *Conference on Online Social Networks* (Palo Alto, CA: ACM), p. 221–231, 2015

Tiidenberg, K.; E. Gomez Cruz. Selfies, Image and the Re-making of the Body. *Body & Society*, v. 21, n. 4, p. 77–102, 2015.

Tilton, S. Mobile Public Memory: The (Digital/ Physical) (Artifacts/Souvenirs) of the (Archiver/Tourist). *SAGE Open*. July-September 2014. p. 1– 9, 2014.

Winddance twine, F. Visual Sociology in a Discipline of Words: Racial Literacy, Visual Literacy and Qualitative Research Methods. *Sociology*, v. 1. 50, n. 5, p. 967–974, 2016.

Muntanyola-Saura, Dafne. El video y la danza: cómo la etnografía audiovisual modifica la mirada sociológica. Dossier “Las razones y las Emociones de las Imágenes” / Dossiê “As razões e as emoções das imagens”. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 16, n. 47, p. 57-74, Agosto de 2017, ISSN 1676-8965.

DOSSIÊ

www.cchla.ufpb.br/rbse/

El video y la danza: cómo la etnografía audiovisual modifica la mirada sociológica

O vídeo e a dança: como a etnografia audiovisual modifica a perspectiva sociológica

Video and dance: how audiovisual ethnography modifies the sociological view

Dafne Muntanyola-Saura

Resumo: O vídeo é uma ferramenta que poderia expandir a perspectiva sociológica. Em ambientes complexos e de trabalho aparentemente caótico como os ambientes artísticos, o audiovisual pode ajudar a compreender os padrões de interação e comunicação de criatividade. Como uma ferramenta para a investigação social, complementa e modifica a dinâmica de observação no trabalho de campo. Como parte do método etnográfico, que afeta o processo de análise dos dados empíricos recolhidos. Apresentamos aqui uma reflexão metodológica centrada em uma etnografia audiovisual de um ensaio de dança de uma empresa inglesa de *ballet* neoclássico que teve lugar em Londres, entre 2009 e 2014. Também vamos fazer um ponto em comparação com outros processos de trabalho artístico, como um tiroteio em um estúdio televisão ou na formação de nado sincronizado. Através de uma história natural (Cicourel, 1974) de recolha de dados e análise destas etnografias audiovisuais, mostramos como o vídeo tornou-se uma ferramenta no processo de pesquisa. Além disso, iremos detalhar o papel de ELAN© software de análise visual na análise de narrativas audiovisuais. Dado o caráter intersubjetivo de ambas as atividades, científica e criativa, a etnografia audiovisual de dança aparece como uma atividade flexível e metodologicamente promíscua. Em suma, a perspectiva sociológica em etnografia audiovisual precisa, como toda iniciativa empírica, o manejo da teoria de maneira reflexiva. **Palavras-chave:** etnografia audiovisual, dança, multimodalidade, reflexividade, trabalho de arte processo, Autoridade, Comunicação

Resumen: El video es una herramienta susceptible de ampliar la mirada sociológica. En entornos de trabajos complejos y aparentemente caóticos, como los entornos artísticos, lo audiovisual puede ayudar a comprender las pautas de interacción y comunicación de la creatividad. Como herramienta de investigación social, complementa y modifica la dinámica de observación en el trabajo de campo. Como parte del método etnográfico, incide en el proceso de análisis de los datos empíricos recogidos. Presentamos aquí una reflexión metodológica centrada en una etnografía audiovisual de un ensayo de danza de una compañía inglesa de ballet neoclásico que tuvo lugar en Londres entre 2009 y 2014. También haremos una comparación puntual con otros procesos de trabajo artísticos, como un rodaje en un plató televisivo o un entrenamiento de natación sincronizada. A través de una historia natural (Cicourel, 1974) de la recogida de datos y de su análisis de estas etnografías audiovisuales, mostramos cómo el video pasó a ser una herramienta más en el proceso de investigación. Además, detallaremos el rol del software de análisis audiovisual ELAN© en el análisis de la narración audiovisual. Dado el carácter intersubjetivo tanto de la actividad científica como de la creativa, la etnografía audiovisual de la

danza aparece como una actividad flexible y metodológicamente promiscua. En definitiva, la mirada sociológica en etnografía audiovisual necesita, como toda iniciativa empírica, el manejo de la teoría de manera reflexiva. **Palabras clave:** etnografía audiovisual, danza, multimodalidad, reflexividad, proceso de trabajo artístico, autoridad, comunicación

Abstract: The video is a tool capable of broadening the sociological view. In complex and seemingly chaotic work environments, such as artistic environments, the audiovisual can help understand the patterns of interaction and communication of creativity. As a social research tool, it complements and modifies the observation dynamics in fieldwork. As part of the ethnographic method, it affects the process of analyzing the collected empirical data. We present here a methodological reflection centered on an audiovisual ethnography of a dance essay by an English neoclassical ballet company which took place in London between 2009 and 2014. We will also make a point comparison with other artistic work processes, such as a set shooting Television or synchronized swimming training. Through a natural history (Cicourel, 1974) of the collection of data and their analysis of these audiovisual ethnographies, we show how video became a tool in the research process. In addition, we will detail the role of audiovisual ELAN© in the audiovisual analysis software in the analysis of audiovisual narrative. Given the intersubjective nature of both scientific and creative activity, the audiovisual ethnography of dance appears as a flexible and methodologically promiscuous activity. In short, the sociological view in audiovisual ethnography needs, like any empirical initiative, the management of the theory in a reflexive way. **Keywords:** audiovisual ethnography, dance, multimodality, reflexivity, artistic work process, authority, communication

Introducción

Cuando vemos trabajar un equipo de rodaje, ¿cómo se doman las decisiones artísticas? Y en un estudio de danza, ¿quién da instrucciones y quién las recibe? ¿Y cómo se comunican las entrenadoras y nadadoras de un equipo olímpico de natación sincronizada? Planteamos aquí algunas de las preguntas que nos han llevado a investigar de manera etnográfica entornos de trabajo artísticos. Se trata de entornos sociales muy diversos, pero que comparten lo que consideramos que son características sociales que los hacen comparables: un cierto grado de interactividad, una producción de conocimiento distribuida, y una comunicación multimodal. Nuestro planteamiento de investigación general entonces es comprender cuáles son las pautas comunicativas que tienen lugar en equipos de trabajo artísticos, como un rodaje de un telefilme, una compañía de danza o un equipo de natación sincronizada. Y en concreto para este artículo, nos preguntamos hasta qué punto un análisis cualitativo y audiovisual puede arrojar luz sobre las pautas reales de interacción durante el rodaje, el ensayo o el entrenamiento.

Parte de la literatura sociológica descarta el uso del video y de la cámara para la observación por considerar que son herramientas que pueden representar la realidad social de manera simplificada o manipulada. Nuestra premisa de trabajo es que una etnografía audiovisual es una metodología útil y relevante para definir y comprender procesos de trabajo artísticos en su lugar de producción. Creemos que hemos podido comprender fenómenos sociales y cognitivos relevantes en todos los distintos casos de estudio. Para ello presentamos una historia natural (*natural story*, Cicourel, 1974) que consiste en una narrativa con todos los pasos de la investigación empírica, desde la entrada en el campo hasta la visualización de los resultados. Creemos que este nivel de detalle expositivo es necesario para evitar el peligro metodológico de la reificación. Los resultados que presentamos aquí nos llevan además a explicar la direccionalidad de la creatividad dentro de los procesos de trabajo artísticos.

Partimos de un modelo teórico integrado e interdisciplinar, con aportaciones de la sociología, la ciencia cognitiva, la filosofía, las humanidades y la antropología social. Y lo acompañamos con una metodología cualitativa, concretamente una etnografía

audiovisual, que analizamos con el programa ELAN y mediante herramientas del Análisis Conversacional (Sacks et al, 1979). Así, el nivel de detalle del análisis empírico lleva a un grado de formalización mayor del habitual en este tipo de análisis. El primer caso trabajado es el rodaje de un telefilm en una productora DiagonalTV de Barcelona, parte del trabajo de tesis entre 2006 y 2008. El caso de estudio de danza forma parte de un proyecto dirigido por David Kirsh, del departamento de ciencia cognitiva de la University of California, San Diego (UCSD), que empezó en 2009 y que todavía está activo, con la compañía Wayne McGregor-Randon Dance de Londres. El caso de natación sincronizada se desarrolló en el marco de una breve investigación en 2013-2014, conjuntamente con el departamento de filosofía de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), en el Centre d'Alt Rendiment (CAR) de Sant Cugat y el equipo olímpico de natación sincronizada. En todos ellos se realizaron periodos de observación con libreta, grabación de los datos con video, entrevistas a los participantes y un posterior análisis cualitativo con programas (Transana, Elan, Atlas.ti) y metodologías (Análisis por Redes Sociales, Análisis Conversacional, Teoría fundamentada) diversas. Nuestra perspectiva por lo tanto para este artículo es longitudinal y abarca 10 años de investigación empírica de prácticas artísticas en su contexto de producción.

Metodología

A continuación daremos unos apuntes más detallados sobre el contenido metodológico de los tres estudios de caso que presentamos aquí. Desarrollamos tres etnografías cognitivas de un rodaje televisivo, ensayos de danza y entrenamientos de natación sincronizada. Nuestra unidad mínima de análisis es la interacción social entre los bailarines y el coreógrafo. Desde la sociología creemos que acciones individuales no pueden entenderse plenamente sin tener en cuenta el contexto social de producción. Siguiendo De Jaegher et al. (2010), definimos las sesiones de entrenamiento como un paquete de interacciones sociales. Esto quiere decir que cada coordinación diádica (o triádica) entre profesionales artistas tiene una dinámica propia que podemos (y debemos) analizar.

Estudios recientes de la cognición distribuida y encarnada afirman que la unidad de análisis no puede ser el individuo, sino que debe saltar al sistema intersubjetivo de agentes, herramientas y el contexto físico y social (Gibbs, 2006, Hollan et al., 2000). En sociología, este enfoque holístico y realista no es nuevo: el valor añadido de estos estudios es que explican cómo las razones y las intenciones se construyen localmente, en interacción, evitando la caja negra de la psicología popular y permitiendo una explicación integrada de la acción (Muntanyola-Saura, 2014). En las artes se encuentran los casos de músicos (Noya et al., 2010), bailarines (Muntanyola-Saura, 2012; Bassetti, 2014) y actores (Noice y Noice, 1997).

En concreto para este artículo recopilamos datos mediante observación audiovisual y entrevistas de 4 semanas de ensayo en Londres de la pieza ATOMOS por la empresa neoclásica Wayne McGregor- Random Dance, residentes en el Sadlers Wells Theatre en diciembre de 2014. Como parte del equipo dirigido por David Kirsh, del departamento de Ciencias Cognitivas de la Universidad de California, San Diego (UCSD), filmamos los ensayos con 6 cámaras, tomamos fotografías y realizamos entrevistas estructuradas con los bailarines y el coreógrafo. Pedimos a los agentes que explicaran el contexto material de su acción, en términos de comunicación, coordinación e instrucciones. Las entrevistas contribuyeron a comprender el marco de la interacción desde el punto de vista subjetivo de los participantes en el ensayo. La descripción objetiva del comportamiento se debe complementar con la percepción subjetiva de todos los agentes en el proceso de investigación. La triangulación, a través del uso complementario de la percepción visual, la observación de video digital y las

entrevistas, nos permite describir y analizar los patrones comunicativos e interactivos de trabajo a nivel micro. Por esta razón incluimos en el análisis que presentamos aquí tanto la evidencia visual de observación como las citas de las entrevistas.

El proceso de entrada

Vamos a explicar aquí el proceso de entrada al campo, que en todo proyecto etnográfico es primordial para validar y contextualizar los datos obtenidos. Antes que nada, debemos recordar que se trata de entornos de élite en un sentido amplio. Artistas, deportistas de élite y productores son profesionales con un status parecido o superior al investigador universitario. La investigadora por lo tanto entró en una relación de *studying up*, accediendo a unos entornos sociales iguales o superiores al reconocimiento social de la academia (Aguiar & Schneider, 2012). Se trata de una dinámica poco habitual en los proyectos etnográficos, que a menudo abordan grupos sociales o contexto marginales, desfavorecidos y que necesitan soluciones sociales a emergencias de dominación, explotación o exclusión.

En el proyecto televisivo la investigadora realizó todo el trabajo de observación y de entrevistas, en un período de tres meses localizado en Barcelona. El trabajo con el equipo de natación entrevistado fue compartido con dos profesores del departamento de filosofía, una catedrática y un titular, y las observaciones y entrevistas se repartieron de forma equitativa. El caso de la etnografía de danza ha sido un poco distinto. El coreógrafo sólo fue entrevistado por el director del proyecto, catedrático de filosofía de UCSD, mientras que el resto de los investigadores y los estudiantes entrevistaron a los bailarines. Se alzó una barrera de estatus invisible pero activa entre estos dos grupos, que realizaba dos etnografías paralelas, la de Wayne-Mcgregor y la de los bailarines. Este diseño particular de investigación es evidente en una exposición que se estrenó en Londres en 2013 en la *Wellcome Foundation* (Figura 1). En la sala dedicada a los videos etnográficos, tanto el coreógrafo como el investigador principal fueron entrevistados, su imagen en pantallas y su voz en off narran mientras los videos de los bailarines fueron proyectado sobre una superficie inferior. El montaje sugiere una clara jerarquía entre un coreógrafo verbal y un bailarín puramente cinético, que se traduce en mostrar las entrevistas de los coreógrafos pero no los bailarines.

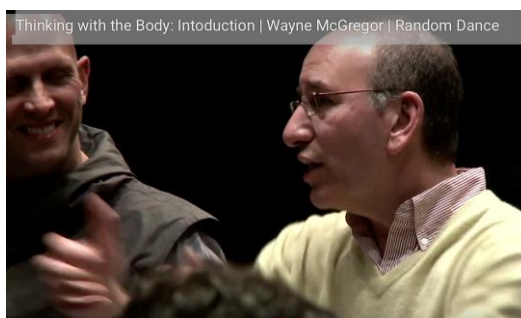


Figura 1 - El coreógrafo Wayne McGregor y el filósofo David Kirsh en conversación, video de *Thinking with The Body*, exposición de la Wellcome Foundation. Londres, 2013

Los resultados parecen seguir la brecha de género y de estatus que permea el conocimiento y el discurso social. Es importante remarcar que no existió ninguna mala intención individual por parte de los participantes: la relación entre los miembros del proyecto fue excelente en todo momento tanto creativamente como personalmente, pero las relaciones de poder patriarcal no son tanto el producto de emociones relacionales, como de la imposición estructural de un sistema perversivo. Tanto el coreógrafo como el investigador son hombres, mientras que los bailarines y el resto del equipo de investigación son mixtos. En un ensayo de danza, el coreógrafo, como explicaremos más abajo, marca y gesticula, pero sobre todo habla y comunica

cualidades, intenciones y detalles. Tiene el monopolio del discurso: no se quiere que los bailarines hablen, discutan las decisiones verbalmente o pregunten sobre el significado de sus movimientos (Muntanyola-Saura, 2009). Como Ferrand et al. (1999) señalan al describir la vida académica de las *normaliennes* en la prestigiosa École Normale Supérieure, los estudiantes asocian la verbalización con la masculinidad y la racionalidad. Los estudiantes de ambos géneros reproducen en su discurso el estereotipo de que los chicos son mejores hablando y comunicando nuevas ideas, mientras que las chicas escuchan y cuidan.

Recopilación de datos

El modelo de ciencia positivista que se alinea con el conductismo estricto afirma que sólo podemos trabajar con lo que está ahí fuera, es decir, lo que percibimos con nuestros sentidos: acciones, palabras, gestos, movimientos, etc. La ciencia hermenéutica se opone a ello y responde la subjetividad y los significados son importantes. Ambas posturas pueden considerar el uso de herramientas visuales como demasiado intrusivas, al poder perturbar la normalidad de los ensayos o entrenamientos. También el uso de software analítico como ELAN o *Atlas.ti* puede ser acusado de restringir la imaginación sociológica. Nuestra postura es que la observación científica, en la que incluimos la observación etnográfica, es siempre mediada y nunca directa (Muntanyola-Saura, 2012). Por lo que la investigación debe especificar el rol de las cámaras presentes en el estudio, la piscina o el set. En los tres casos de estudio las cámaras ya estaban presentes antes de la investigación, así que el efecto intrusivo fue mínimo. Bailarin@s, técnicos, deportistas están acostumbrados a filmar sus actuaciones y a ser filmad@s constantemente durante los ensayos, entrenamientos y rodajes. Las nadadoras olímpicas se ven en la pantalla, ya que la cámara es parte del proceso de trabajo sobre una base diaria. Los atletas tienen cámaras submarinas y por encima del agua, y el entrenador utiliza la función de reproducción y rebobinado para mostrar inmediatamente a los nadadores lo que ha fallado y para instruir y corregir la coreografía.

Sin embargo, las diferencias en los contextos de observación modelaron el impacto o más bien los efectos de los instrumentos audiovisuales utilizados en la observación y en las entrevistas. El estudio de danza es un ambiente profesional con acceso restringido, con un alto número de interacciones intensas y simultáneas entre el coreógrafo y los bailarines, en un espacio limitado. En cambio, el ambiente del rodaje, al ser más caótico, con más participantes y procesos paralelos (el sonido no tiene nada que ver con la luz, por ejemplo, o con dirección) daba más espacio a la investigadora y dio pie a menos observación participativa. El caso de natación sincronizada fue un punto medio: por un lado, la negociación de acceso fue mucho más compleja dado el secretismo de las coreografías olímpicas; por otro lado, una vez dentro, los participantes fueron mucho más indiferentes que los otros dos casos a la presencia del equipo de investigación y sus cámaras, ya que la prioridad máxima era la preparación para los Juegos inminentes de Beijing.

Hablando de prioridad, el objetivo del investigador durante una etnografía audiovisual es mantenerse enfocado. Como sostiene Pylyshyn (2003), los científicos sociales caen fácilmente en la falacia escolástica de tomar un evento-tipo (el paso o performance deportiva ideal y normativa) como un evento-observado (el ensayo real o el entrenamiento observado). La reificación define nuestra tendencia a sobreestimar nuestra capacidad de abstraer información. El uso del video para filmar las prácticas artísticas puede crear la ilusión de que toda la información que necesitamos "ya está ahí", en su entorno profesional. Pero debemos tener presente que la perspectiva de los participantes entrevistados son siempre parciales y fragmentadas, y que es necesario

saber dónde colocar la cámara para abarcar los patrones de comunicación pertinentes para comprender un ensayo de danza, un rodaje o un entrenamiento.

El primer paso para discutir la metodología audiovisual es dar cuenta de la construcción reflexiva del objeto. Para poder definir este objeto de observación y no caer en la reificación, por la dictadura de los datos o la especulación teórica, es necesario construir un modelo teórico previo. Así que un trabajo sistemático de material audiovisual requiere no perderse en la gran cantidad de información heterogénea que ofrece el video o la práctica filmada. Por lo tanto, es necesario una codificación previa, primero en Excel y ELAN en nuestro caso, para focalizar las observaciones y entrevistas. Los códigos se construyeron teóricamente a través de lecturas, discusiones y conversaciones informales con los participantes en el proceso. El diseño de la codificación fue posible porque un modelo teórico guió el proceso de análisis. Seguir un modelo abductivo de investigación, como la teoría fundamentada (Corbin y Strauss, 1990) no significa renunciar a la construcción del objeto. Un acoplamiento estrecho entre cierto punto de vista teórico y una forma de empiria es una necesidad reflexiva. El sociólogo no puede limitarse a escuchar desde el interior, bailarines, coreógrafos, técnicos y otros participantes, tomando su discurso como la verdad sobre lo que está sucediendo en las cocinas de las coreografías. De hecho, todo el discurso se produce en algún lugar: ningún discurso es neutral. Las palabras están necesariamente moldeadas por sus condiciones materiales, físicas y estructurales, así como simbólicas, constituyendo la posición social de los entrevistados.

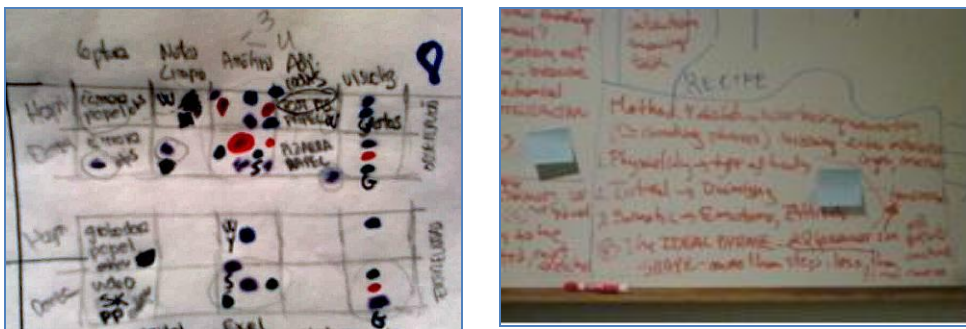


Figura 2 - Esbozos y garabatos de la pizarra para hacer la investigación en el laboratorio.

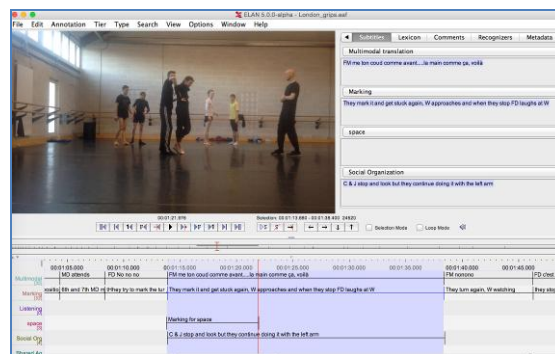
El objeto de estudio de las tres etnografías comparadas es la definición del proceso de trabajo artístico. Se trata de un proceso pragmático que creemos que puede ser comprendido a partir de la etnografía visual, inetgrada pro las técnicas de la observación y la entrevista. La explicación del proceso de producción creativa en el rodaje, el estudio y en la piscina nos da suficiente evidencia empírica para explicar los mecanismos a través de los cuales no sólo los bailarines, sino también los músicos, deportistas y profesionales del sector audiovisual trabajan. En la ciencia, como en la figura , utilizamos esquemas, modelos y soportes de múltiples materiales, como pizarras, post-its, etiquetado de color y múltiples tipos de marcadores como sharpies como herramientas para crear nuevas asociaciones, organizar nuestra capacidad de memoria y localizar Interesantes contrastes o diferencias relevantes (Figura 2). Incluimos por lo tanto múltiples fuentes de recopilación de datos: observación analógica, filmación, tipos de entrevistas de más experimentales a menos estructuradas (Muntanyola y Kirsh, 2010). Las entrevistas también se realizaron a través de Skype (ver Muntanyola-Saura y Romero-Balsas, 2013) para una explicación de la especificidad de las entrevistas por teléfono). Para obtener grabaciones tanto de los entrevistados como del entrevistador, utilizamos *Silverback*, un software que captura en alta resolución todo lo que ocurre en la pantalla. Así, durante la pausa entre los

períodos de observación, cuando la compañía de danza estaba de gira por ejemplo, podíamos entrevistarlos en sus habitaciones de hotel, y obtener los gestos y movimientos que acompañan su discurso verbal.

El análisis de los datos

La existencia de códigos nos permitió, en los tres casos, obtener notas de campo más organizadas. Los tomadores de notas siguieron una plantilla de cuatro columnas, con tiempo, descripción, interpretación de eventos y códigos. Al forzar la separación de una descripción más descriptiva, inicialmente superficial, de una interpretación más profunda de las mismas acciones, obtuvimos un relato reflexivo del ensayo y el entrenamiento. El sociólogo debe actuar reflexivamente para evitar la reificación empírica y ir más allá de la mera descripción. Lo que sucede desde el comienzo de la filmación hasta el desempeño final puede llamarse observación retrospectiva y proporciona la materia prima para la investigación (Cicourel, 1982). La objetividad sociológica viene de la percepción selectiva por un etnógrafo sistemático, "entrenado" sociológicamente.

El sentido de una situación como un proceso de negociación debe ser preservado (Banks, 2005). El observador debe detectar, explicar e incluir un proceso constante de negociación entre expertos, no expertos, y ella. Para evitar perderse en los datos, se necesita un esquema de codificación fuerte. Este esquema de codificación se traduce en el tipo de notas de campo tomadas en el campo y en los fenómenos que se seleccionan como objetos de estudio. El video nos da una abrumadora cantidad de datos que provienen de la riqueza social y la simultaneidad de las acciones observadas en este tipo de contextos profesionales. La reificación en la sociología visual a menudo viene por exceso y no por falta de información. La cuestión de qué debe observarse y qué no, configura el uso de los medios digitales. La triangulación, mediante el uso complementario de la percepción visual, la observación de video digital y las entrevistas, podría ser la estrategia más eficaz para capturar patrones de comunicación interactivos.



talk	Speech is in bold (<i>Italic</i> for translation from French)
[]	Overlapping talk
=	Latching
WHAT	Sonification
()	String of talk for which no audio could be achieved
()	Described phenomena
<u>Marking</u>	Description of marking
FD	Participant is identified when she is not the current speaker
Multimodal details have been transcribed to the following conventions.	

Figura 3 - Transcripciones Jeffersonianas de Análisis Conversacional y imagen del programa ELAN de análisis cualitativo

Tomamos un enfoque basado en la teoría para refinar iterativamente categorías de codificación basadas en observaciones adicionales y comentarios de los participantes. Aplicamos el software analítico ELAN para microinteracciones a pequeña escala (Instituto Max Plank de Sociolingüística) como herramienta analítica para la multimodalidad (Figura 3). Se aplicaron ciclos sucesivos de codificación

inductiva para identificar el conjunto más relevante de señales y criterios utilizados para la clasificación de eventos. Seguimos las convenciones de Jefferson como se aplica en el Análisis de Conversación (Sacks et al, 1978) incluido en la figura 3 junto con una captura de pantalla de ELAN.

Dos falacias que derivan del mal encaje entre teoría y métodos deben desmoronarse: la asociación de la objetividad con la medición y la estadística y el vínculo de la subjetividad con el significado y el discurso. Tanto las encuestas como las entrevistas trabajan con los mismos datos sociales: las palabras. Por lo tanto, siguiendo esta perspectiva teórica integrada, los investigadores deberían decidir sobre el método más adecuado para captar lo que saldrá de esta combinación de palabras. Sin esta base teórica, previamente construida a partir de lecturas, observaciones de campo y conversaciones con otros profesionales, científicos u otros, el etnógrafo puede convertirse en portavoz de un grupo social, legitimando un estado político, ideológico o cultural de las cosas. La actividad científica es necesariamente crítica y escéptica hasta el punto de dudar de lo que se lee, ve y oye, para crear una nueva síntesis de la información recopilada. Para posibilitar esta síntesis, que Bourdieu y Wacquant (1992) llamaron la construcción del objeto, la pierna teórica debe ser combinada con lo metodológico y lo empírico.

El trabajo de Aaron Cicourel (1974), basado en entrevistas estructuradas y observación empírica estricta de ambientes profesionales reales es un ejemplo de una investigación naturalista que se basa enteramente en métodos cualitativos. Así, el análisis del discurso y similares, aunque de naturaleza cualitativa, todavía pueden buscar secuencias o patrones que son formales y contable. Nuestra posición teórica escapa a otras posiciones académicas como la fenomenología cuyo subjetivismo se ve constreñido por la relación entre la investigadora y su escenario de observación.

Análisis : El cuerpo individual como técnica, la técnica como cuerpo social

Siguiendo a Myers (2008), el cuerpo se convierte en otra herramienta para pensar y hacer en el laboratorio. En los entornos observados tan centrales son las tecnologías, como la cámara en el caso de la televisión, o las pantallas de reproducción de pasos en el caso de la natación sincronizada o la danza, como el cuerpo. Es verdad que los cuerpos son herramientas creativas: los bailarines o las nadadoras desarrollan sus propios modelos y estrategias para crear un paso nuevo o encadenar una frase. Esta dinámica del proceso de trabajo artístico se reproduce también en la realización de proyectos arquitectónicos, al componer una pieza musical o al realizar una obra de arte visual.

De hecho, como Mauss (1934, p. 342) define en su clásico texto "Les techniques du corps" *El cuerpo es el primer instrumento del hombre y el más natural, o más concretamente, sin hablar de instrumentos diremos que el objeto y medio técnico más normal del hombre es su cuerpo*. Los gestos, movimientos, desplazamientos y posturas corporales pasan a ser manifestaciones de humanidad en el sentido más antropológico. El cuerpo es un elemento tecnológico en el doble sentido que le da Mauss: es eficaz y tradicional. Esta doble dimensión de la técnica es lo que hace Mauss especialmente relevante al vincular funciones básicas del cuerpo como caminar o nadar con el proceso de socialización primaria. Nadamos como nos enseñaron en la piscina o en la playa de vacaciones con los padres o maestros. Y lo seguimos haciendo de adultos porque se trata de un proceso de imitación prestigiosa, en la que asimilamos la autoridad de nuestros agentes de socialización, y porque de hecho, la técnica que aprendimos para poner un pie delante del otro o para hacer crawl funciona. No nos caemos ni nos ahogamos- en condiciones normales. El mismo proceso de asimilación de la técnica corporal se reproduce, mediante una socialización secundaria, en los

entornos artísticos que hemos observado. La danza, por ejemplo, es una forma de moverse aprendida en el tiempo, que se inscribe en una tradición, un habitus en danza (Muntanyola-Saura, 2017). Y además, es una técnica que busca la funcionalidad, moverse más rápido, de forma más elegante, reduciendo esfuerzos, a partir de movimientos nuevos y eficientes.

Por lo tanto, el rol del cuerpo no es sólo fenomenológico, en el sentido de ser parte de un proceso localizado de comunicación o de interacción. Sino que, en palabras del sociólogo cognitivo Aaron Cicourel (2002, p.15), *las inferencias y/o juicios que nos formamos progresivamente sobre las interacciones se transforman en narrativas estructurales*. Así, tanto en Cicourel (2007) como en Muntanyola-Saura (2010) se reivindica la necesidad de integrar niveles de análisis. En los casos presentados aquí, no podemos desligar el análisis de los movimientos corporales del marco sociológico que explica la necesaria definición social de toda práctica cognitiva. Esta integración entre lo micro y lo macro es lo que precisamente Mauss consigue con su análisis total del cuerpo: instrumento tradicional (macro) y eficaz (micro).

Lo visual nos puede ayudar a captar el lugar de producción de las técnicas del cuerpo en entornos artísticos. En danza las habilidades precomunicativas como la atención espacial se consideran parte de la habilidad de escuchar al Otro (Muntanyola-Saura, 2015). La escucha no sólo se refiere a las interacciones verbales, sino que se parece más a la proxémica de Hall. La comunicación entonces pasa otros niveles más fenomenológicos, vinculados a la acción y a la percepción. Estos niveles comunicativos se basan en pautas interactivas, que desde la sociología podemos descubrir. Así, en un ensayo de danza el grado de conocimiento experto se vincula a elementos de coordinación y de performance que no se hacen explícitos ni se verbalizan necesariamente. Y como vivimos en una la era del ocularcentrismo lo visual domina nuestra percepción y nuestra sensibilidad. Si nos dan a escoger entre perder la vista o cualquiera de los otros sentidos, probablemente escogeremos lo segundo. Por lo tanto, podemos considerar la etnografía audiovisual como otra manifestación del predominio de la visual. La imagen impresiona y convence, por lo que dar evidencias empíricas en forma de foto o video ayuda a justificar un determinado análisis. Pero además, la cámara posee por un lado una virtud totalizadora, y por otro lado una facilidad por captar el detalle. El vídeo permite volver a ver lo grabado, por lo que se incrementa la atención a detalles y a las acciones más inesperadas o socialmente superfluas del proceso (Valsiner y Van de Meer, 1995, In: Muntanyola-Saura, 2010). La cámara nos da información detallada sobre gestos, miradas y palabras que serían invisibles al investigador más experto. En la observación audiovisual, por lo tanto, nos centramos en las acciones, organizaciones espacio-temporales y arreglos posturales (Goffman, 1974) que se dan en la práctica artística.

No obstante, la forma profesional de moverse, como la de mirar en el caso de los arqueólogos u otros científicos (Goffman, 1994; Garfinkel, 1967) forma parte de una determinada trayectoria profesional. Un experto bailarín debe ser capaz no sólo de producir sino también de comunicar una determinada forma de mover-se, de recordar los pasos, de crear pasos nuevos que no son parte de la cotidianidad. Así, el estudio, el plató o la piscina son entornos (settings) culturales y sociales. La fuente de este trabajo creativo en danza se encuentra en las pautas de distribución comunicativa e interactiva, pero también existen relaciones de autoridad que estructuran las relaciones. La comunicación y la coordinación no son solamente productos arbitrarios de la acción situada (Kirsh, 2007), elementos funcionales de sistemas culturales, u organizaciones sociales (Nöe, 2015). Los miembros de la compañía de danza comparten una serie de tipificaciones sociales (Schütz, 1967, p. 185) que son estructurales e intersubjetivas.

Por ejemplo, el dueto romántico (Muntanyola-Saura, 2009) es una constante en las piezas de danza, y condiciona las expectativas del público (y también de los mismos artistas) en el momento de la representación. Al ver bailar una pareja, proyectamos nuestro mito del amor romántico y establecemos una relación entre sus integrantes. Como veremos en los análisis visuales que proponemos aquí, la mirada misma, la dirección, duración y col·locación del ángulo de la cabeza al mirar (o no) al Otro son parte de esta carga de significación compartida. La tipificación del amor romántico se conjuga con el ocularcentrismo en el momento de asistir a una representación artística en la que se cruzan cuerpos.

Nuestro objetivo aquí es delimitar las modalidades en uso en los diversos entornos de trabajo artístico observado. Hemos dicho más arriba que las prácticas artísticas vienen definidas por principios de autoridad y de legitimidad. Para que las instrucciones, comentarios y correcciones del coreógrafo sean comprendidas y aceptadas como prácticas artísticas legítimas, es necesario un cierto grado de carisma (Bassetti y Bottazzi, 2015). Entendemos aquí el carisma como fuente de autoridad en el sentido weberiano, alternativa al peso de la tradición o de lo racional-legal. No obstante, en el mundo artístico el carisma parece ser el producto de la confianza entre los participantes de la acción. Por ejemplo, Khodyakov (2014) en su estudio de los conductores de orquesta describe cómo éstos, al circular constantemente, necesitan negociar rápidamente y ganarse la confianza de los músicos. El componente carismático aparece como producto del principio de información incremental (Khodyakov, 2014). Es decir, los músicos piden de su conductor que sea concreto, específico en sus instrucciones, que no sea demasiado general y que explique sus decisiones artísticas con un vocabulario ajustado y comprensible.

Tanto en el estudio de danza como en la piscina olímpica esta voluntad de concreción se vincula con la habilidad de traducción multimodal. Es decir, en una sociedad ocularcéntrica donde el coreógrafo o la entrenadora necesita explicar el movimiento que quiere reproducir y que tiene en la cabeza (o que percibe en su entorno), la expectativa de los bailarines es poder recibir la traducción de la imagen visual a lo verbal, gestual, sonidos o marcajes. El marcaje es una estrategia cognitiva de carácter informal, que no aparece en ningún manual o programa pedagógico, pero que comparten a la práctica tanto músicos como bailarines o deportistas. Se trata de una forma de aprender moviendo el cuerpo de manera parcial, resumida, evitando mover todo el cuerpo y así evitando cansarse demasiado. Sin embargo, más allá de esta dimensión puramente física, el marking es una estrategia de aprendizaje en sí misma que permite al bailarín o músico seleccionar los aspectos más relevantes del movimiento, como peso, velocidad, dirección o dinámica. Para una explicación detallada ver Muntanyola y Kirsh (2010).

Modalidad	Duración (seg)	Bailar %	Coreo %
Verbal	199,3	52,3	38,8
Movimiento	148,1	40,1	0
Marcaje	171,7	46,5	31,8
Espacio	26,3	7,1	44,9
Duración	369,3	100	31,3

Figura 4 - Modalidades comunicativas utilizadas por los bailarines y el coreógrafo

En la figura 4 vemos la distribución por modalidad de las pautas del intercambio de instrucciones entre bailarines y coreógrafo durante el ensayo de la pieza *Atomos*, en el teatro Sadlers Wells, en Londres el 2014. Las modalidades suman más de

100% porque se solapan y se pueden dar a la vez, por esta razón hablamos de la naturaleza multimodal de las prácticas artísticas y científicas (Alac, 2005, Muntanyola-Saura, 2014a). Y sí la columna de bailar es 100% y la de coreografía un 31%, es porque l@s bailarín@s se mueven sin parar en ningún momento, mientras que el coreógrafo pasa largos momentos (cerca de un 70% del tiempo) en una actitud de contemplación, de espectador en términos de Todes (2001). En estos intervalos de tiempo, durante los cuales l@s bailarín@s se mueven y el coreógrafo mira, se podrían comprender también desde la perspectiva de la centralidad de la percepción en las prácticas artísticas. Según Simmel (1971 [1908]) la dirección de la mirada y la posición del cuerpo son dos elementos que configuran toda relación social. El coreógrafo mira y selecciona el material que le parece adecuado para configurar las fases finales de la pieza de danza. Lo que es interesante y vemos en la grabación del ensayo es que su actitud no es la de un participante, sino más bien la de un investigador. El coreógrafo representa visualmente cómo quiere que sea su coreografía, proyecta su forma de organizar la danza y la comunica a sus participantes, l@s bailarín@s. En esta línea, Nöe (2015) define la coreografía como una práctica artística, no una actividad, que es un método de investigación en sí misma. Para el filósofo danés, el objetivo de la práctica artística (y de la mirada del coreógrafo) es descubrir, iluminar la manera en la que nos organizamos socialmente.

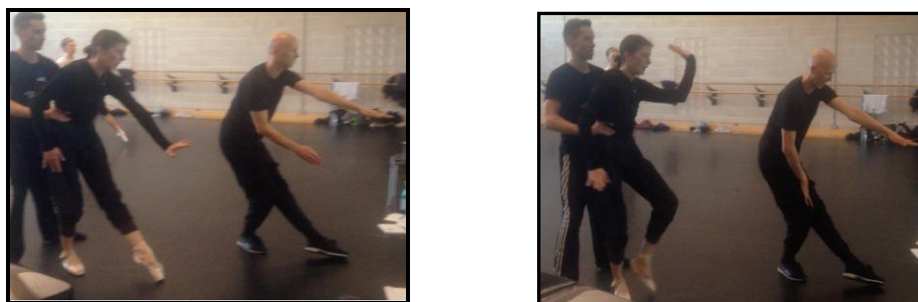


Figura 5. Marcaje del coreógrafo con el brazo, Atomos, Sadlers Wells, London, 2014

El espacio físico puede jugar un papel en esta dinámica relacional y artística: la posición del cuerpo en el espacio, los desplazamientos, son factores que contribuyen a precisar las instrucciones de uno y la performance del otro. Vemos en efecto que las referencias espaciales corresponden a prácticamente un 45% del tiempo que el coreógrafo dedica a interactuar con sus bailarín@s. Iés que la coreografía consiste en la investigación de cómo nos organizamos en el espacio. McGregor, el coreógrafo de este proyecto, alababa en sus entrevistas la habilidad experta de los miembros de la compañía para "ver" a 360% y afinar su sentido de la procepción (de saber donde se encuentra tu cuerpo en todo momento, cuál es su orientación, qué lugar ocupan tus miembros. Y contrastaba esta forma de moverse experta con la de la gente normal, que cuando entra en el metro londinense se coloca en el vagón sin tener en cuenta la cantidad de espacio vacío que se encuentra a sus espaldas, esclavos de su visión frontal.

No obstante, el oclarcentrismo también está presente en este análisis multimodal. La segunda modalidad comunicativa, después de la gestión del espacio, para el coreógrafo es el habla, con un 39% del tiempo de instrucción, seguido muy de cerca por el marcaje, con un 32%. En interesante detectar cómo los procesos de traducción, que llevan a la concreción y a la información incremental sigue esta dirección: espacio-habla-marcaje. La cadena de modalidades indica el desarrollo de un proceso artístico de trabajo que empieza siendo visual, para pasar por una fase verbal y luego volver a lo visual, con un cuerpo que se mueve por aspectos. En la figura 5 vemos el ejemplo de una situación delicada: la música está alta y los bailarines del dueto son franceses, de la Opera de Paris, y no entienden muy bien el inglés. Así que

McGregor adopta una estrategia de aprendizaje que aparece en momentos en los que necesita incrementar la información y el nivel de detalle: toma el lugar de los bailarines, se alinea con ellos y marca los pasos que quiere transmitir incorporando los movimientos a su cuerpo (*embodying the movements*).

La tríada de bailarines y coreógrafo que vemos en la fotografía es un ejemplo de atención compartida (*joint attention*, Clarke, 2004). Primero vemos como gesticula, toca su pierna derecha primero, señala con el dedo de la mano derecha después, clarificando así las instrucciones verbales que está dando a la bailarina sobre los pasos a realizar con las piernas. En la segunda fotografía, el brazo izquierdo del coreógrafo está extendido, en la misma orientación y ángulo que la pierna izquierda de la bailarina. Así que, y aquí llegamos a un elemento del entorno social que captamos gracias al análisis minucioso de la imagen de video sobre el ensayo, el brazo del coreógrafo representa algunos aspectos del movimiento de pierna de la bailarina, concretamente la extensión, el ángulo y la calidad de tensión. Se trata de un ejemplo de marcaje que es habitual en la dinámica de ensayo. McGregor está trabajando con los recursos que tiene a mano. Como (ya) no es un bailarín, nunca realiza el movimiento completo (mientras que los bailarines se pasan aproximadamente un 82% de su tiempo bailando, la mitad marcando, y la otra mitad haciendo los pasos completos (*full out*). Pero utiliza el marcaje y vocabulario hablado que se refiere a la gestión del espacio, como energía, movimiento, mirada, acciones y textura, todos ellos vocablos recogidos en las notas de campo.

Junto con la atención compartida, otro ejemplo de interacción social es la existencia de las habladerías artísticas (*artistic gossip*), una versión del *technical gossip* de Knorr-Cetina (1999). La socióloga de la ciencia en sus etnografías de laboratorios de disciplinas diversas (matemática, física, biología) describe las diferencias entre procesos de trabajo paralelos, que se dan en entornos distintos, como son el despacho con el sofá del matemático, la gran centro de investigación en el caso de la física, y el laboratorio clásico en el caso de la biología. Y además de las diferencias en la gestión del espacio y de los artefactos tecnológicos que allí se encuentran, Knorr-Cetina muestra en detalle como las pautas de coordinación profesional y formal, como por ejemplo las rutinas de limpieza o el reparto de coautoría en los artículos, se corresponde con alto niveles de comunicación informal, como chistes, comentarios sobre la vida personal de los trabajadores o conversaciones paralelas al proceso de trabajo sobre errores o averías técnicas. Este tipo de conversación mezcla elementos técnicos y detalles subjetivos, en una mezcla de calle (*shop talk*) que a menudo incluye consultas a los más expertos sobre tomas de decisión importantes (Knorr-Cetina, 1999, p. 129).

En Muntanyola y Lozares (2006) un Análisis por Redes Sociales de las interacciones y comunicaciones existentes durante el rodaje de un telefilm muestra cómo el café y los cigarrillos son centrales en la red de interacción. Allí donde se come y se fuma se descansa y se habla, por lo que las decisiones más centrales del proceso (qué toma vamos a hacer, la repetimos, cambiamos el vestuario, cambiamos de localización, dejamos el texto tal como está o modificamos esta frase que no se entiende) se dan precisamente en estos entresijos informales de la habladería artística. La colaboración científica y artística, en definitiva, se da alrededor de objetos como la máquina de café, y las fronteras personales y profesionales se desdibujan. El concepto clave aquí es confianza: como decíamos más arriba, la confianza se negocia mediante el flujo informativo que produce la traducción multimodal; y se estabiliza mediante las habladerías artísticas.

Discusión: La paradoja de la autoridad artística

La comunicación multimodal y las habladurías técnicas son dos requisitos para la construcción de confianza, que estamos considerando como crucial para la legitimidad de las prácticas artísticas. La etnografía visual que presentamos contribuye a capturar estos lazos de confianza al permitir comprender procesos de trabajo artísticos en su lugar de producción. A lo largo de estos 10 años de análisis etnográfico y audiovisual abordamos la autoridad artística como una construcción social que configura las decisiones los profesionales entrevistados y observados. Otro elemento cognitivo que se superpone a los otros y que contribuye a mantener cierto grado de interactividad en el proceso de trabajo artístico es la dualidad de la representación. Parece una contradicción, pero la dualidad de la autoridad artística es un requisito para la colaboración. La primera vez que hablamos de esta paradoja artística, estábamos estudiando el rodaje de la película de televisión (Muntanyola y Lozares, 2006, Muntanyola-Saura, 2014b). Seguimos la perspectiva relacional de Carlos Lozares (2007), pionero en el Análisis por Redes Sociales (ARS), fundador de la revista *REDES. Revista hispana de Análisis de Redes Sociales*, y el introductor de la sociología cognitiva en España de la mano de su colega Aaron Cicourel de la University of California, San Diego (UCSD). Adaptamos su término capital cognitivo para explorar los recursos cognitivos de naturaleza dual de todo proceso de trabajo artístico.

En el set de televisión, emergieron dos tipos de discursos con estructuras narrativas diferenciadas: por un lado, se intercambian órdenes, afirmaciones y comentarios basados en convenciones lingüísticas, significados simbólicos de nuestro sistema de habla, con un sentido literal y contextual. Pero por otro lado, encontramos una serie de frases que parecen ir vinculadas a la imaginación más simbólica, y a la vez a la percepción. Otra vez aparece la actitud contemplativa de Todes (2001) que introducíamos antes, y el domino de la mirada. La imaginación del autor parece filtrarse por la percepción, y las experiencias visuales pasan a ser la referencia primera de los significados naturales del lenguaje artístico en estos entornos profesionales (Grice, 1957). Por ejemplo, nos encontramos con frases del realizador (el director en cine) como " Lo que quiero ver es una silla cruzando la calle" "Con esta entrada tengo suficiente, es perfecto" o "Veo que...ella tiene que esperarse, no puedo hacer nada con eso. Veo el coche, y esto no funciona". He escogido estos ejemplos entre tantos otros porque muestran la dualidad de los comentarios en términos de representación, en correspondencia con el rol de los profesionales. Los directores se refieren a acciones de ficción: obviamente, un mueble no puede cruzar una calle, y está hablando de entradas y salidas de plano de actrices que conducen coches maqueados. Los miembros del rodaje naturalmente saben de lo que se está hablando porque comparten esta realidad de ficción, y por lo tanto, contribuyen a modificar y manipular los sets de atrezzo, el material de decoración y la escenografía, además de interactuar con el equipo de interpretación. En el caso del director de realización y también del director de fotografía, estos comentarios son órdenes que toman la forma de pensamientos en voz alta. Un poco en la línea de la traducción multimodal que veíamos en danza, se trata de visualizaciones que se hacen explícitas, visualizaciones sobre el movimiento de personas y objetos, de personajes narrativos y de acciones en un espacio físico.

Vemos que nos encontramos con una práctica artística muy cercana a la coreográfica definida por Nöe (2015). El realizador también está investigando sobre un espacio cinematográfico de ficción que se superpone al físico. Y es que gran parte de la habilidad del *savoir faire* cinematográfico es poder concretizar y hacer visible, en términos de localización, de acción y de personajes, una narrativa de ficción que empieza en la cabeza en forma de representaciones simbólicas. De alguna forma, esta

categoría de comentarios traducen una imaginación perceptiva, fuertemente visual, que precisamente modifica el espacio físico al servicio de un espacio imaginado. Los coches y las personas se mueven, los elementos externos como la luz se modifican, y el espacio de la calle se manipula. Los artistas responsables del producto final, que son los considerados autores de la obra, basan por lo tanto su autoridad artística en estos juicios de la imaginación con un fuerte contenido cognitivo perceptivo y estético.

Lo interesante es que esta actitud estética se extiende a todos los miembros del rodaje, incluso los más alejados en término de responsabilidad profesional. Así nos encontramos también comentarios de habladuría artística del personal técnico como "Tienes que cambiar la antena, tío, parece muy gay, tío" o "Pásame una tela negra para cubrir el reflejo este de la ventana del coche, se ve muy feo". Los atributos estéticos (estereotipados y más menos metafóricos en el primer caso, como adjetivo claro en el segundo) también forman parte del vocabulario de los técnicos. Pero en este caso, el referente inmediato del mundo natural, en términos de Grice (1957), cambia: ya no estamos hablando de acciones de ficción, sino de la apariencia, la imagen de objetos, más o menos técnicos (la antena) o cotidianos (la ventana del coche). No obstante, también es relevante el hecho de que la estructura de estas frases no es tampoco técnica, sino que siguen a la informalidad de la habladuría técnica que define Knorr-Cetina (1999).

En definitiva, la existencia de las habladurías artísticas como elementos comunicativos centrales en el proceso de trabajo artístico ilustran las dinámicas cognitivas que confieren autoridad al director, al coreógrafo y a la entrenadora. Aunque la autoridad está conferida por su posición en el campo, ésta debe ser aceptada en el entorno de trabajo cotidiano del estudio. Las correcciones y ajustes en el estudio y en la piscina no són meros epifenómenos de la creatividad individual del bailarín o la nadadora, sino que son parte de una actividad interactiva que se construye alrededor de una autoridad compartida.

No obstante, en el momento de pedir a los profesionales una reflexión sobre lo que uno quiere expresar en el estudio o en el rodaje, nos encontramos con una clara paradoja. Los autores del proceso (directores, coreógrafos) describen su toma de decisión cómo un proceso de trabajo inmediato, irreflexivo, emotivo, sensorial. El autor sería casi un mecanismo de percepción dentro de un entorno físico, ecológico, ante el cual reacciona. Así, ya vimos como la tecnología de los cuerpos y de los objetos es central en las prácticas artísticas, científicas y en la vida cotidiana. Y de alguna forma, estos artistas se inscriben en la dimensión técnico-funcional del proceso. Pero cuando analizamos las pautas de comunicación verbal durante el rodaje, el ensayo, o el entrenamiento, las cosas cambian. Las prácticas sociales de distinción constituyen el motor de la autoridad artística: los autores toman decisiones de ficción, mientras que el resto se refiere al mundo de lo real. En danza, las bailarinas invierten sus cuerpos en la coreografía, mientras que el coreógrafo invierte, simbólicamente y también económicamente en el momento de contratar nuevos miembros de la compañía, en sus cuerpos. En Muntanyola y Belli (2014), por ejemplo, un coreógrafo afirma al describir su proceso que "Tiene algo que ver con la tensión, la articulación, el músculo, el tipo de, la materia del cuerpo que estoy utilizando, es casi, imagino que es casi como ser un escultor y esculpir en arcilla". La arcilla es l@s bailarines, por lo que vemos aquí un discurso por parte de los autores que es una especie de monopolio del sentido (Muntanyola-Saura, 2014c). Existe por lo tanto un monopolio cognitivo que reserva las decisiones imaginativas, basadas en la percepción y elaboradas multimodalmente, a los autores del proceso, los coreógrafos, directores, entrenadores. Y este monopolio no obstante es un elemento que legitima y construye las relaciones de confianza en el

entorno artístico, confiriendo autoridad y dando seguridad a los otros participantes del proceso, bailarín@s, músico@s, deportistas.

En efecto, el trabajo conjunto en entornos artísticos, que estamos llamando aquí proceso de trabajo artístico, sólo se puede producir conocimiento distribuido si existe confianza entre sus participantes. El proceso de trabajo es un sistema abierto y como tal se genera y desarrolla a partir de su dinámica propia y del intercambio con sus contextos. La cuestión es cómo delimitarlo empíricamente. En el marco de la etnografía audiovisual la cámara es un instrumento que permite recoger evidencias empíricas para definir el proceso de trabajo artístico. Hemos delimitado aquí tres elementos observados en la etnografía audiovisual que construyen confianza: la traducción multimodal, las habladurías artísticas y la autoridad artística. Podemos entonces dar una definición de proceso de trabajo artístico. Siguiendo a Lozares (2010) la Interacción social puede contemplarse como una (o un conjunto de) prácticas de intercambio entre agentes- personas, artefactos- que ponen en juego sus recursos de todo tipo con la intención o propósito de captar y/o apropiarse de la emergencia (producto) o resultado generado en el propio proceso de interacción. Más concretamente, el proceso de trabajo artístico se compone de una o varias interacciones que puede ser más de ser más o menos seriales y complejas. Integra al menos tres dimensiones que lo configuran como sistema conceptual:

Una dimensión sincrónica, en cuanto que el proceso integra sub-procesos simultáneos, con agentes/instrumentos múltiples y según una dinámica social emergente basada en la comunicación multimodal, la cognición distribuida y la interacción social.

Una dimensión diacrónica que se refiere a su desarrollo temporal según unas fases y trayectorias definidas por la intención cognitiva de sus agentes, el contenido interactivo con los instrumentos, y su función social.

Una dimensión productiva, en tanto que todo proceso da lugar a productos creativos con contenido cognitivo, intercambiados socialmente en el espacio y en el tiempo, en equilibrio más o menos estable.

A modo de conclusión

El discurso profesional oculta las interacciones comunicativas y materiales que forman parte del trabajo artístico. La observación video-etnográfica de los archivos de video de ELAN revela la especificidad de la información transportada por cada modalidad y las complementariedades entre los diferentes tipos de comunicación. El experto no puede separarse del actor social y por lo tanto interactúa tanto con los patrones de comunicación como con la confianza. Las prácticas artísticas están vinculadas a pautas de confianza, recordando las habladurías técnicas de Knorr-Cetina (1999). Comprender las prácticas artísticas requiere entrar en la cocina etnográfica. Nuestras unidades de análisis son las interacciones entre profesionales artistas que tienen lugar en los ensayos, entrenamientos y rodajes.

La permanencia de los agentes-instrumentos que intervienen en las interacciones del proceso artístico dependen de la relación entre en espacios reales y de ficción, o lo que es lo mismo, de la articulación cognitiva de tipificaciones compartidas que distribuyen responsabilidades entre los miembros del equipo o de la compañía. Así, y a modo de resumen, la traducción multimodal de instrucciones permite reproducir un entorno situacional (*setting*) físico y social, mediante el uso del espacio de manera pragmática y epistémica. (Kirsh, 2007). Proyectamos contantemente, y los profesionales que hemos observado lo hacen de una manera específica de acuerdo con su habitus artístico. Además, las habladurías artísticas dan lugar a una o varias interacciones encadenadas cuyo sentido proviene de su articulación y dinámicas de

distinción Las pautas de comunicación muestran como existen divisiones comunicativas que se superponen a las diferentes responsabilidades dentro del entorno artístico. Y, finalmente, la definición social de la autoridad artística permite la producción de un resultado con un cierto equilibrio que tenga sentido de por sí, sea la pieza de danza, el telefilm o la coreografía de natación sincronizada.

La filmación permitió conservar momentos en los que bailarines / nadadores y coreógrafos / cineastas trabajaban juntamente. En los tres casos las instrucciones verbales y las correcciones se transformaban de manera colaborativa y multimodal, incluyendo el marcaje, la mirada y las posiciones del cuerpo. Los componentes conversacionales de la interacción se entienden aquí como un producto conjunto de la comunicación. Simmel (1908) afirma que las miradas son la primera forma de reciprocidad. Nos gustaría mostrar que este es el caso en los entornos de danza, donde la reciprocidad se convierte en parte de la asociación en dúos, tríos o cuartetos. La reciprocidad en danza, pero también en los otros entornos, puede tomar la forma de escucha, un tipo de intercambio lingüístico que no es sólo verbal, sino multimodal.

Creemos que los aspectos materiales e interactivos del proceso de trabajo son recursos cognitivos para los artistas como agentes creativos. El análisis de la secuencia de entrenamiento desde una perspectiva multimodal permite la aparición de productos cognitivos no sólo a través de palabras, sino también de toma de turno incorporada. El habla, que es el primer vehículo de comunicación, no ocurre de manera aislada sino en sintonía con el cuerpo, con las manos y los pies del entrenador y de los nadadores, apuntando gestos y marcajes que son anclajes materiales. La corrección verbalizada inicial se transforma de manera colaborativa en la interacción, a través de una toma de turnos multimodal, encarnada, materialmente localizada y guiada por expertos. Estos elementos comunicativos se convierten en recursos cognitivos para todos los participantes en el proceso de formación.

Como dice el refrán, una imagen también podría valer 1000 palabras, pero siempre hay la necesidad de un pie de foto (teórico). Siguiendo la declaración socio-artística de Fred Londonier, del movimiento marxista de los años 60, las imágenes sacadas de su contexto, es decir, sin texto, quedan cautivas del pensamiento dominante, a saber, el pensamiento neoliberal. En la ciencia, tal afirmación se traduce en la necesidad de no tomar el vídeo y las imágenes por sentado.

La sociología visual necesariamente necesita el uso de una pluralidad de herramientas, con las cámaras de video, el software ELAN, pero también Word y Excel para estructurar tablas estadísticas y análisis narrativo, así como *Quicktime* y *Silverback* para editar videoclips. En sociología, particularmente en el campo etnográfico, las herramientas digitales pueden ayudar a manejar grandes volúmenes de información visual. Sin embargo, los manuales no nos dicen cómo proceder en las primeras etapas de recolección y análisis de información. Nuestra comparación longitudinal entre los casos muestra cómo los investigadores son flexibles en la práctica, y metodológicamente promiscuo. Es a través de la codificación teórica y la reflexividad que se puede evitar la reificación en entornos artísticos como la danza, la natación olímpica o la televisión.

Referencias

- Aguiar, L.; C. Schneider (eds.). *Researching amongst elites. Challenges and opportunities in studying up*. London: Ashgate, 2012.
- Alac, M. From trash to treasure: learning about through multimodality brain images. *Semiotic*, v. 156, n. 1/4, p.177-202, 2005.
- Banks, M. *Visual methods in social research*. London: Sage, 2005.

- Bassetti, C. The knowing body in action in performing arts: embodiment, experiential transformation and intersubjectivity. In: T. Zembylas (ed.), *Artistic practices. social interactions and cultural dynamics*. London: Routledge, 2014.
- Bassetti, C. ; E. Bottazzi. Introduction. Rhythm in social interaction. *Etnografia e ricerca qualitativa*, v. 8, n. 3, p. 367-381, 2015.
- Bourdieu. P. ; Wacquant, L. *Per una sociologia reflexiva*. Barcelona: Herder, 1992.
- Cicourel, A. V. *Cognitive sociology*. New York: The Free Press, 1974.
- Cicourel, A. V. *El método y la medida en sociología*. Madrid: Ed. Nacional, 1982.
- Cicourel, A. V. Cognitive / affective processes, social interaction, social structure and representational re-descriptions as their contrastive bandwidths and spatio-temporal foci. *Mind and Society*, n. 5, p. 39-70, 2002.
- Cicourel, A. Cognición y estructura social. In: Lozares, C. (coord.) *Interacción, redes sociales y ciencias cognitivas*. Granada: Ed. Comares, 2007.
- Clarke E. Empirical methods in the study of performance. In: E. Clarke. (ed.), *Empirical musicology: aims, methods, prospects*, Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Corbin, J.; A. Strauss. Grounded theory research: procedures, canons and evaluative criteria. *Qualitative sociology*, v. 13, n. 1, 1990.
- De Jaegher, H. et al. Can social interaction constitute social cognition? *Trends in cognitive sciences*, v. 14, n. 10, 2010.
- Ferrand, M. et al. *Excellence scolaire: une affaire de famille. le cas des normaliennes et normaliens scientifiques*. Paris: L'Harmattan, 1999.
- Garfinkel, H. (1967). *Studies in ethnomethodology*, Prentice Hall, Nueva Jersey.
- Gibbs, R. *Embodiment and cognitive science*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Goffman, E. *Frame analysis: an essay on the organization of experience*, Cambridge: Harvard University Press, 1974.
- Goffman, E. *Encounters: two studies in the sociology of interaction*, Oxford: Bobbs-Merrill, 1994.
- Grice, H.P. Meaning. *The philosophical review* , n. 64, p. 377-388, 1957.
- Hollan, J. et al. Distributed cognition: towards a new foundation for human- computer interaction research, *ACM transactions on computer-human interaction*, v. 2, n.º 7, p. 174-196, 2000.
- Khodyakov, D.. Getting in tune: a qualitative analysis of guest conductor–musicians relationships in symphony orchestras, *Poetics*, n. 44: p. 64–83, 2014.
- Kirsh, D. El uso del espacio (the use of space). In: C. Lozares (ed.) *Interacción, redes sociales y ciencias cognitivas*. Granada: Comares, 2007.
- Knorr-Cetina, K. *Epistemic Cultures*, Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- Lozares, C. (Coord.). *Interacción, redes sociales y ciencias cognitivas*. Granada: Comares, 2007.
- Mauss, M. Les techniques du corps, *Journal de psychologie*, v. XXXII, n. 3-4, p. 337-343, 1936.
- Muntanyola-Saura, D. Coreographing duets: gender differences in dance rehearsals. *Episteme*. v. 2, n. 3, 2009, <http://research.ncl.ac.uk/e-pisteme/>.

- Muntanyola-Saura, D.; Kirsh, D.. Marking as physical thinking: a cognitive ethnography of dance. *Proceedings of the IWCogSc-10, ILCLI International Workshop on Cognitive Science*, Donosti, p. 339-355, 2010.
- Muntanyola-Saura, D. Expert knowledge and video-aided ethnography: a methodological account, *Revue de synthèse*, v. 6, n. 1, p. 75-100, 2012.
- Muntanyola-Saura, D.; P. Romero-Balsas. Interviewing and surveying over the phone: a reflexive account of a research on parenting, *Quality & Quantity*, August, 2013.
- Muntanyola-Saura, D. & S. Belli. Bodies, music and emotions. An ethnography in a dance company. Segovia: *Actas del 2º Congreso Nacional sobre Metodología de la Investigación en Comunicación*, p. 563-579, 2014.
- Muntanyola-Saura, D. A cognitive account of expertise: why rational choice theory is (often) a fiction. *Theory & psychology*, n. 24, p. 19-39, 2014a.
- Muntanyola-Saura, D. Palabra de Artista: los recursos discursivos de la autoridad artística, *Aposta. Revista de ciencias sociales*, n. 62, julio-setiembre 2014b.
- Muntanyola-Saura, D. How multimodality shapes creative choice in dance, *Revista internacional de sociología*, v. 3, n.72 p. 563-582, 2014c.
- Myers, N. Crystallography Molecular Embodiments and the Body-work of Modeling in Protein, *Social Studies of Science*, v. 38, n. 2, p. 163-199, 2008.
- Nöe, A. *Strange tools: art and human nature*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2015.
- Noice, T.; H. Noice. *The nature of expertise on professional acting: a cognitive view*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 1997.
- Noya, J. et al. (eds.). *MUSYCA. Música, sociedad y creación artística*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2010.
- Pylyshyn, Z. *Seeing and visualizing*, Cambridge, MIT Press, 2003.
- Sacks, H. et al. A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation. In: Schenkein (ed.), *Studies in the organization of conversational interaction*, New York: Academic Press, 1978.
- Schütz, A. *The phenomenology of the social world*. Evanston, Il.: Northwestern University Press, 1967.
- Simmel, G. Sociologie. In: Donald Levine. *Georg Simmel on individuality and social forms*. Chicago: University Chicago University Press, [1908], 1971.
- Todes, S. *Body and world.*, Cambridge: MIT Press, 2001.

Koury. Mauro Guilherme Pinheiro. Fotografia e Memória. Dossier “Las razones y las emociones de las imágenes” / Dossiê “As razões e as emoções das imagens”. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 16, n. 47, p. 75-81, Agosto de 2017, ISSN 1676-8965.

DOSSIÊ

www.cchla.ufpb.br/rbse/

Fotografia e memória

Photography and memory

Mauro Guilherme Pinheiro Koury

Resumo: Este ensaio pretende entender o fascínio que a fotografia proporciona enquanto objeto de memória. Vista como duplo do real, a fotografia é apresentada como o real reproduzido. Como uma cópia que tem o poder de apropriar o real referenciado pela definição atemporal de sua ação. Como um passado em revelação para o olhar que a observa, a fotografia parece, então, realizar sua utopia de produtora da memória. **Palavras-chave:** fotografia, memória, emoções, individualidade

Abstract: This essay intends to understand the allure that the photograph provides while of memory. Sight as double of the real, the photograph is presented as the real reproduced. As a copy that has the power to appropriate of the real represented for the fixed definition of its action, this is, as a past in revelation for who it observes. The photograph seems, then, to carry through its utopia of producer of the memory. **Keywords:** photography, memory, emotions, individuality

O consolo da fotografia

Este ensaio tem com um fragmento de uma canção de Cole Porter, que diz: “*O que farei apenas com uma fotografia para me consolar?*”. Este fragmento evoca o sentimento de frustração que a fotografia atenta o observador quando confrontado com a realidade de uma foto. Sentimento de frustração que toma forma na sua ambiguidade de foto: se ela serve como consolo, como presença fixa do outro que se foi ou que não mais existe, de um lado, do outro, ela não é o outro em si, porém. É o seu simulacro (Foucault, 1983).

O consolo da fotografia, em uma espécie de declaração enganosa da vontade, provoca desconsolo no observador. Produz um efeito diferente do que se procurou nela estar indicado: o referente não passa de um passado presente fixado em um instantâneo em suas mãos. É uma realidade passada convidando o observador no presente a perder-se em sua presença de passado, duplo que é do referente perdido enquanto representação e não enquanto referente.

Transformar o real em representação do real é o que parece convidar o instantâneo fotográfico àquele observador que tenta consolo através dele. Parece indicar

que é o que lhe resta, já que o referente não mais existe a não ser como representação revelada.

Revelação da representação do referente em um tempo e em um lugar qualquer, a fotografia consola o observador pela substituição da ausência do que se foi pela presença do que foi no passado fixo no presente. Imortalizado, o instantâneo fotográfico vira eterna presença.

Presença de um passado no presente, sempre presente quando requisitada, a fotografia se propõe a responder ao "*o que farei*" do observador através de uma presença continuada. O passado é o referente. Cada presente é passado em instantes que se esfumam (se não fotografados). A fotografia é a eternização desses presentes passados. É a representação do referente que foi se perdendo nos instantes que pouco a pouco desapareceram, a sua realidade e a sua verdade.

Debruçado sobre a fotografia o observador se encanta. Através dela rememora. Pela e através da fotografia, o presente é corporificado como elos fixos de uma presença vivida. O passado torna-se uma rede de elementos fixos, presentes e ao alcance das mãos, que comprova o vivido e a vida do sujeito que as vê e as possui.

Mais do que do sujeito que registra, a fotografia passa a ser do sujeito que a possui ou que dela participou como referente. Passa a ser o referente eternizado. Seu presente como passado apreendido em instantâneos colecionados, que é o seu legado para o futuro.

O consolo da fotografia é a eternização da vida (ou do vivido) fixados na revelação. É a morte colecionada e transformada em vida real. Daí, talvez, o desconsolo do "*apenas*" no verso de Porter. Ao procurar compreender a situação de perda que acabara de sofrer, ou que sofrera, o narrador se sente constrangido e lesado pela ausência do que se foi e que a fotografia apenas não basta para consolar.

O momento da canção, porém, não é um momento do cotidiano. Parece ser mais um momento de individuação, onde o sujeito se vê como indivíduo e acima (ou abaixo) das convenções. Horas de ruptura e de necessidades efetivas que as regras parecem não bastar, como em todo momento de reflexão profunda. Nessas horas a fotografia parece não bastar, porque representa, e só simula aquele que foi e que ali não mais está.

Como todo processo de perda, porém, a evocação sistemática da representação como lembrança do referente, termina por reduzir o referente à própria representação que a fotografia fixou (Vernant, 1990). Torna o observador sentimental (Sontag, 1977, p. 79). O passado da relação se torna o passado registrado, apagando arestas, sofrimento, rancores e realçando positivities, cumplicidades e companheirismos (Koury, 2003, 2005, 2010).

Permite ao observador recompor sua relação (imaginária) e refazer sua própria vida. A fotografia volta a consolar pela nostalgia. A realidade a elucidar-se através da manipulação de fotografias queridas, da recordação fotográfica (Koury, 1995, p. 65).

Fotografia como objeto de memória

Este ensaio pretende entender a fascínio que a fotografia proporciona enquanto objeto de memória. Produto técnico da sociedade ocidental serviu como suporte ideológico na busca da representação perfeita do real que o homem vinha perseguindo desde a antiguidade.

A banalização do espaço da experiência pessoal e social, da privatização do indivíduo ao campo da subjetividade na sociedade ocidental moderna se, por um lado, proporcionou a emergência do indivíduo, livre e despojado, para o mercado, por outro lado, permitiu as formas de controle social sobre as individualidades emergentes (Koury, 1998; 1998a).

Presos na subjetividade, zona onde tudo é possível porque não social por excelência (Dumont, 1985), os indivíduos no capitalismo emergiram expostos a uma lógica utilitária que, ao mesmo tempo em que buscava homogeneizar o tempo e o espaço sociais, linearmente definidos, fragmentava o mundo comum, - pensado em Arendt (1974) como espaço da tradição, - em uma polissemia de mundos privados. Mundos privados aqui entendidos, como em Benjamim (1985, p. 198), por espaços de finalização da faculdade de intercambiar experiências.

A fotografia provoca no olhar uma síntese da memória pessoal. Nesse processo, a fotografia encontra um encaixe perfeito. Duplo do real, a fotografia é apresentada como o real reproduzido. Como uma cópia que tem a poder de apropriar o real referenciado pela fixidez intemporal de sua ação. Como passado em revelação para o olhar que observa, a fotografia parece realizar sua utopia de produtora da memória.

Utopia que, é bom aqui frisar, encontra realização na ilusão que provoca de inserção do humano ao moderno, através de uma lógica linear que submete e banaliza trajetórias individuais, ao mesmo tempo em que exclui o indivíduo, enclausurando-o na subjetividade através de momentos fixos registrados e escolhidos de um passado sempre possível de ressignificações. A fotografia, assim, caracterizada como lembrança, provoca no olhar que vê uma síntese da memória pessoal.

Significa gestos, atos e sentimentos. Constrói redes de significados precisos que singularizam a rememoração pelo ato emocionado que provoca no observador, e pela cumplicidade que estabelece ou busca estabelecer entre aquele que observa e aquele que a foto representa, referenciado e fixo na ausência presente de um tempo e de um espaço que não mais existem, embora continuem a existir na realidade da foto.

Assim, ao refletir sobre um passado que se foi e que permanece na intemporalidade fria da foto, o fragmento de Porter, - "*o que farei, apenas, com uma foto para me consolar?*", - referencia a própria fotografia como ilusão da manutenção dos momentos queridos eternamente presentes. Cria, ao mesmo tempo, o vazio da fixidez que pode ser tocada, acariciada, observada, mas que permanece como não sendo o objeto do desejo.

Evocada, a foto realiza o anseio de trazer situações e mantê-las sob controle, na imobilidade eterna registrada e apreendida pelo ato fotográfico. O que provoca uma sensação de poder e de posse sobre o outro ou sobre o si mesmo registrado, ao mesmo tempo em que onipotencializa as relações do observador com as imagens reveladas e por ele possuídas.

Esta evocação provoca, deste modo, relações imaginárias. Relações imaginárias estas que remetem a códigos simbólicos de apropriação, como fundamento da permanência. E nessa viagem, o observador exerce um movimento de transfiguração do seu cotidiano ameaçado, pela doce e continuada presença da coleção possuída e manuseada.

Coleção manuseada em momentos de busca de afetos, positivos ou negativos, que recomenda para situações felizes ou não tanto, mas, próximas da felicidade na distância que as fotos aproximam sem, contudo, trazê-las de volta. Como na canção interpretada pela cantora Núbia Lafayete: "[...] *olha meu bem / que triste sorte a minha / na solidão do quarto / eu beijo o teu retrato / e vou dormir sozinho*".

A memória, portanto, é feita de fotografias, afirma Dubois (1984, p. 314-317). É o equivalente exato da lembrança. Desde a antiguidade grega as artes da memória foram concebidas como um procedimento artificial de mnemotecnica, baseado no jogo de duas noções: os lugares (*loci*) e as imagens (*imagines*). A fotografia, portanto, é uma das formas modernas que melhor encarna certo prolongamento das artes da memória. É uma máquina da memória, feita de *loci* (a câmera) e de *imagines* (as revelações).

A fotografia, enfim, pode ser concebida, metaforicamente, como um aparelho psíquico, onde se pode trabalhar a questão do inconsciente, isto é, “a questão das inscrições dos traços *mnésicos* e de sua volta eventual e parcial ao sistema da consciência” (Dubois, 1984, p. 317). Entre o olho e a memória, entre a visibilidade e a latência, bate a foto. Em seus maiores desafios, é a própria fotografia que se encontra revelada como um dispositivo psíquico de primeira linha.

Como um jogo de separação e distância, o ato fotográfico revela passagens do imaginário no real. Uma foto é sempre um referente captado em um tempo e em um espaço (distância) diferente e inalcançável pelo sujeito que vê (separação). Ao mesmo tempo, é uma separação e uma distância presentes à visão e observação em qualquer tempo e lugar que for colocada à disposição ou manipulação.

Esta presentificação da fotografia indica um movimento, no sujeito que a vê, de atualização de suas lembranças e, em um processo de contigüidade, de aprofundamento da fantasmagoria que invade a vida com recortes do passado não de todo visíveis na atualidade da foto. O que permite consolo ou tormento em quem se debruça nas impressões que a foto trás.

Sempre presente e deslocada do sujeito que a observa e autônoma a ele e com vida própria, a fotografia se permite colocar para o observador como os olhos que imprimem o real, o que vale a pena conservar no caos ou na existência multifacetada de um cotidiano. Parece indicar, ao mesmo tempo, o lugar da alucinação dos que não se contentam com a fixidez das lembranças que a foto revela.

O desvaio tem o seu lugar na busca incansável do olhar nas regiões fantásmicas da fotografia. Nos invisíveis que parecem insistir em manterem-se como ausências em estado de latência. O que parece poder causar uma ruptura entre o real e o imaginário, diluindo toda a segurança da identidade do sujeito que observa.

As relações imaginárias entre o real que a foto revela e a realidade vivida pelo sujeito que recorda parecem indicar, na sociedade ocidental, as relações do sujeito consigo mesmo e com a sociedade. São as fotos que credibilizam o passado e as relações sociais estabelecidas pelo observador.

A fotografia como viabilizadora do passado e da identidade do humano se encontra no filme *Blade Runner*, por exemplo, caminhando junto com o desafio limítrofe do ser humano de criar a vida e o humano perfeitos, e as discussões sobre o novo homem na sociedade pós-industrial. Como comprovação de uma origem natural e não artificial de andróides. Como produto, enfim, social. Embora sem querer aprofundar o assunto, é bom lembrar que desde o início deste século as fotografias foram associadas ao registro do cidadão. A presença identitária do sujeito na sociedade se complementava pela fotografia afixada nos documentos que atestavam a sua cidadania. Em última instância, pode-se afirmar que é a fotografia que indica ser o sujeito ele mesmo. Quem já não passou o vexame de provar que a foto de um documento é sua, apesar das diferenças com o hoje, nela impressas?

A fotografia aparece também socialmente como prova de identidade, ou, utilizando o conceito barthesiano como índice (Barthes, 1980, p. 16). Princípio de designação que informa que o referente esteve ali, presente, no momento da fotografia. Que a fotografia é o próprio referente apreendido temporal e espacialmente. Lugar de uma singularidade insubstituível de um referencial único.

A memória é então informada pela fotografia, indicando momentos insubstituíveis que constroem uma vida para si e para os outros. Como uma ausência permanentemente prisioneira de um presente que já aconteceu, como portadora no presente de um registro que já foi a fotografia parece estabelecer as bases necessárias à exclusão do referente, pela sua inclusão fixada nos registros que cada foto revela.

O referente parece ser sempre aquele que não é mais o que na foto se encontra revelado. Parece ser sempre o que foi. Sua nomenclatura será aquela que o passado da foto presentifica, sempre um outro em relação a si próprio no agora da observação.

É aquilo que não mais é o que a foto revela. Sempre o que foi, o que a foto informa em sua fixidez de passado presente, aprisionando os homens e o social nela expresso como um real que não é.

Como um duplo que evoca emoções, mas, emoções dissociadas do presente vivido, pelo presente passado fixo nos registros fotográficos e possíveis de manipulação e banalização pela similitude. A fotografia mistura-se com a história social do capitalismo e aprofunda os padrões de homogeneidade e standardização propostos, ao abolir fronteiras e acentuar a semelhança como ordenação do mundo real (Jeffrey, 1981).

O processo fotográfico enquanto técnica e ideologia

Arlindo Machado (1884, p. 41) informa com ironia que, no ato fotográfico,

o referente não é quase nunca o objeto de que se busca aproximar, num ato de interrogação e respeito, mas a coisa que se quer apreender a qualquer custo, para fixar, catalogar, arquivar e manter sob controle, ao alcance da mão.

Ele está falando do processo fotográfico enquanto técnica e enquanto ideologia.

A história social da fotografia se mistura com a história social do capitalismo, aperfeiçoando, como técnica, a perpetuação da impressão de realidade. Técnica esta buscada desde a Grécia antiga e aprofundada no Renascimento através da perspectiva *artificialis*, isto é, da perspectiva geométrica que resulta de uma convenção em parte arbitrária, diferindo da perspectiva linear, ou *naturalis*, baseada no modelo ocular através de projeções sobre a retina (Aumont, 1993, p. 42-43). A perspectiva *artificialis*, deste modo, pode ser pensada como um sistema de representação nascido no Renascimento e que significa a emancipação do olhar do Homem relativamente ao sistema de representação religioso. Segundo Panofsky (1973), a constituição da perspectiva *artificialis* abarca, antes de qualquer coisa, um modo de representação onde o sujeito se resume ao cerne da própria representação. Um interior e um exterior da representação pictórica onde habita o espectador são nela e através dela, então, definidos. A fotografia e o cinema são herdeiros deste sistema de representação. O que dá margem à reflexão sobre a potencialidade ideológica nela contida. A ideologia aqui, assim, pode ser pensada e remetida através da mistura entre representação e realidade proporcionada por este sistema. A perspectiva *artificialis*, como técnica de representação imagética e ideologia, logrou identificar a si mesma com o próprio real registrado (Gilardi, 1976). Como controle do referente através de sua fixação em um espaço e em um tempo singular, apropriado e possível de colecionar e intercambiar.

Como posse simbólica sobre o real apreendido e, conseqüentemente, como fundamento deste real, a fotografia altera a inserção do sujeito no mundo. Este passa a vivenciar o mundo pela visibilidade que a apreensão fotográfica permite. Através de relações imaginárias que o situam em uma homogeneidade standardizada do mundo burguês, e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, permitem situá-lo como particular e singular.

As experiências individuais dos sujeitos, que moldam a singularidade de uma existência podem, assim, através da fotografia, ser visibilizadas e comprovadas. Deixam o mundo interior para comprovar-se como socialmente existente, como reprodução objetiva de uma existência como passado. A temporalidade do sujeito na fotografia é uma sobreposição de tempos e espaços registrados, singulares, porém comuns a uma temporalidade social universal. A possibilidade de um mundo imaginário a partir de um

mundo real e a posse simbólica sobre o real através do imaginário fixado como prova de existência altera as concepções de tempo e espaço e de homem na sociabilidade burguesa (Koury, 2014). A temporalidade do sujeito na fotografia é, assim, uma sobreposição de tempos e espaços registrados, singulares, porém comuns a uma temporalidade social universal. O mundo burguês, através da fotografia, logra conseguir fundar um padrão de semelhança e objetividade capaz de apreender uma linearidade espaço-temporal que caracteriza a sociedade ocidental. Isso, através da pulverização desta lógica em mundos particulares, com tempos e espaços singulares e sobrepostos. A sociedade ocidental ao conferir o sentido de realidade ao que a fotografia apreende, não faz mais que representar ela própria (Bourdieu, 1978, p.111-113). Esta representação se permite através da ilusão tautológica de que uma imagem construída de acordo com uma concepção de objetividade é verdadeiramente objetiva. Tempos e espaços capturados passam a dominar o mundo de quem neles se encontram incluídos. Através deste sistema técnico-ideológico, proporcionado pela fotografia, configuram passados, apreendem presentes, informam leituras e futuros.

Evocam e revelam o real. Uma vez que a imagem fotográfica se impõe como entidade objetiva, ela parece deixar de lado a necessidade de uma decodificação, tornando-se natural e universal. Critério de verdade.

A fotografia, assim, ao revelar o real usurpa o referente, afirmando-se como tal. Traço do real impresso, ela age sobre os indivíduos como fenômeno natural, exorcizando o tempo pela fixação do referente. O ato fotográfico, assim, ao incorporar o referente em um lugar e em um tempo imobilizados, parece agir no sentido da imortalidade. Da criação, como afirma Bazin (1958: 12), de “um universo ideal à imagem do real e dotado de um destino temporal autônomo”.

O passado, desta forma, é referenciado pelo seu duplo ideal e perfeito, - livre de tempos e espacialidades, - a fotografia. A imagem fotográfica parece realizar completamente a ilusão ocidental de um referente produzido mecanicamente como duplo, que dá credibilidade e veracidade a este mesmo referente através da usurpação e exclusão.

A fotografia vale, então, pelo que é ou apresenta: duplo perfeito do real, o autonomiza do tempo e do lugar que se desfaz por uma intemporalidade, que reduz o passado a uma sucessão fixa de presentes incorporados. Dribla a morte e a solidão do sujeito que observa pela sensação de onipotência do possuir (recortes fixos de um real comprovadamente e intemporalmente existente, na realidade da foto).

A foto se torna o referente de si mesma. A objetividade fotográfica permite, assim, ao sujeito que a observa, acreditar na existência do objeto representado, isto é, tornado presente no tempo e no espaço (Bazin, 1958, p. 16) e, ao mesmo tempo, autônomo da mediação humana. Independente do mundo exterior e, em uma extrapolação, quase uma afronta, que dá realidade e sentido a essa exterioridade.

Conclusão

Diante de uma fotografia, diria Barthes (1980), ninguém pode negar que o objeto fotografado esteve lá, comprovando a realidade do fenômeno. A fotografia, porém, não pode apenas ser caracterizada como uma simples imanência do objeto. Inaugura a ilusão de uma realidade a partir dela. A realidade parece passar a existir a partir dela e nela. Neste sentido, transfigura o referente, base da fotografia, na própria fotografia, indicando através dela as configurações ingênuas do olhar que vê e que denega a si mesmo o estatuto de similitude que das fotos provêm, comprovando uma história e uma memória pessoal e social.

Referências

- Arendt, Hannah. *Vies Politiques*. Paris: Gallimard, 1974.
- Aumont, J. *A Imagem*. São Paulo: Papyrus Editora, 1993.
- Barthes, Roland. *La chambre claire*. Paris: Seuil, 1980.
- Bazin, Andre. *Ontologie de l'image photographique. Qu'est ce que le cinéma?*, v.1. Paris: CERF, 1958.
- Benjamin, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: *Obras Escolhidas*, v. 1. São Paulo: Brasiliense, p. 197-221, 1985.
- Bourdieu, Pierre. *Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Minuit, 1978.
- Dubois, Phillipe. *O ato fotográfico*. Campinas: Papyrus, 1984.
- Dumont, Louis. *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- Foucault, Michel. *This is not a pipe*. Berkeley: University of California Press, 1983.
- Gilardi, Aldo. *Storia sociale della fotografia*. Milão: Feltrinelli. 1976.
- Jeffrey, Ian. *Photography: a concise history*. New York: Oxford University Press, 1981.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. Imagens de dor e morte: fotografia e sentimento. In: Mauro Guilherme Pinheiro Koury (coord.). *Antropologia Visual: Trabalhos Apresentados*. João Pessoa: IV Reunião de Antropologia do Norte-Nordeste, p. 58-66, 1995.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. Caixões infantis expostos: o problema dos sentimentos na leitura de uma fotografia. In: Bela Feldman-Bianco; Míriam Moreira Leite (orgs). *Os desafios da imagem*. Campinas: Papyrus, p. 65-74, 1998a.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. *Imagens & Ciências Sociais*. João Pessoa: Editora Universitária. 1998a.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. *Sociologia da Emoção. O Brasil urbano sob a ótica do luto*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. *Amor e dor. Ensaios em antropologia simbólica*. Recife: Bagaço, 2005.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. *Relações delicadas: ensaios em fotografia e sociedade*. João Pessoa: EdUFPB, 2010.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. *Estilos de Vida e individualidade: escritos em antropologia e sociologia das emoções*. Curitiba: Appris, 2014.
- Machado, Arlindo. *A ilusão especular: introdução à fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- Panofsky, Erwin. *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets, 1973.
- Sontag, Susan. *On Photography*. Midleses: Penguin Books, 1977.
- Vernant, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

Cárcel, Juan A. Roche. Crisis y miedo al negro en *King Kong*. Dossier “Las razones y las emociones de las imágenes” / Dossiê “As razões e as emoções das imagens”. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 16, n. 47, p. 83-104, Agosto de 2017, ISSN 1676-8965.

DOSSIÊ

www.cchla.ufpb.br/rbse/

Crisis y miedo al negro en *King Kong*

Crise e o medo do negro em *King Kong*

Crisis and fear of the black in *King Kong*

Juan A. Roche Cárcel

Resumo: O cinema de terror prospera em períodos de crise social aguda em que o medo do outro se intensifica. O filme de *King Kong* de 1933 é um exemplo prototípico na medida em que é conduzido pela monstruosa crise de 29 e mostra na tela um gorila gigante escuro que incorpora o medo dos americanos à raça negra. Este artigo tem como principal objetivo confirmar a maneira como, em *King Kong*, a crise, o medo e a rejeição ao Outro, estão ligados ao preto e, para esse fim, faz uso da Sociologia Compreensiva, dos métodos hermenêuticos e da análise iconológica. Como se verá, mostra-se aqui que a pele preta de *King Kong* simboliza o medo enorme e concentrado dos trabalhadores brancos em relação aos trabalhadores de cor, pois sentem que eles se apropriam dos seus empregos em tempos de desemprego em massa. Além disso, está contaminada por uma ideologia patriarcal, colonial e racial que exhibe os desejos e os medos da sexualidade reprimida, o medo da morte e um mundo cinematográfico imaginário que intensifica a diferenciação social. **Palavras-chave:** sociologia do cinema, cinema de terror, *King Kong*

Resumen: El cine de horror prospera en los períodos de crisis social agudos en los que se intensifica el miedo al otro. El film *King Kong* de 1933 es un ejemplo prototípico en la medida en que está impulsado por la monstruosa crisis del 29 y muestra en pantalla a un gorila gigante de color oscuro que encarna el temor de los norteamericanos a la raza negra. Este artículo tiene como objetivo principal confirmar la manera en la que, en *King Kong*, se vinculan la crisis, el miedo y el rechazo al Otro, al negro, y, para ello, hace uso de una Sociología Comprensiva y de los métodos hermenéuticos y de análisis iconológico. Como se verá, se demuestra aquí que la piel negra de *King Kong* simboliza el enorme miedo, concentrado, de los trabajadores blancos hacia los de color, pues sienten que se apropian de sus puestos laborales en tiempos de desempleo masivo. Además, está contaminado por una ideología patriarcal, colonial y racial que exhibe los deseos y temores de una sexualidad reprimida, el miedo a la muerte y un mundo imaginario cinematográfico que intensifica la diferenciación social. **Palabras clave:** sociología del cine, cine de terror, *King Kong*

Abstract: Horror cinema thrives in periods of acute social crisis in which fear of the other intensifies. The *King Kong* film of 1933 is a prototypical example in that it is driven by the monstrous crisis of 29 and shows on screen a giant dark gorilla that embodies the fear of the Americans to the black race. This article has as main objective to confirm the way in which, in *King Kong*, the crisis, the fear and the rejection to the Other, are linked to the black, and, to that end, it makes use of Comprehensive Sociology and of the hermeneutic and of iconological analysis. As will be seen, it is shown here that the black skin of *King Kong* symbolizes the huge, concentrated fear of white workers towards colored workers, as they feel that they appropriate their jobs in times of mass unemployment. In addition, it is contaminated by a patriarchal, colonial, and racial ideology that exhibits the desires and fears of repressed sexuality, the fear of death, and an imaginary cinematic world that intensifies social differentiation. **Keywords:** sociology of cinema, horror cinema, *King Kong*

Introducción: bases teóricas y metodológicas

Dos orientaciones de la Sociología y el concepto de miedo

La hipótesis de base es que el cine de horror prospera en las etapas de profundas crisis sociales y que éstas intensifican el miedo al Otro. La primera película de King Kong - de 1933 - constituye un ejemplo característico por cuanto que, auspiciada por la gigantesca crisis económica del 29, muestra en pantalla a un monstruo de color negro que encarna los rasgos imaginarios más representativos del temor al Otro - a las personas de color - que se forjaron en la sociedad norteamericana del momento. En este sentido, en este artículo se intenta analizar sociológicamente hasta qué punto el *crack* del 29 está detrás del film y cómo se formaliza en él el terror al Otro diferente.

Este análisis parte, básicamente, de dos orientaciones de nuestra disciplina. En primer lugar, me apoyaré en la Sociología Comprensiva o Interpretativa weberiana (Weber, 2006, pp. 13, 43-4, 172; González García, 1992, p 37 y 1998, p. 208) para la que el mundo social y las relaciones que genera –en este caso, con el Otro de color- están llenos de sentido, de significado. Es éste el dato con el que el sociólogo trabaja y el que le permite, a través del concepto de “correspondencia en el significado” o de “afinidades electivas”, encontrar los nexos comunes de las distintas dimensiones cognitivas –estética, económica, política, religiosa y social- que la modernidad ha fragmentado y, de este modo, recomponer el sentido, la “cosmovisión” (Muñoz, 2001, p 23) americana. Más concretamente, intentaré hallar las correspondencias generales existentes entre el cine – *King Kong* - y la sociedad – la Norteamérica de los años 30 - y las particulares que asocian los miedos imaginarios presentes en el film que asolan a la sociedad que lo ha engendrado y, específicamente, contra las personas de raza negra.

En segundo lugar, el acercamiento a *King Kong* se produce desde la Sociología del Cine. Tradicionalmente, entre otras –sociología del público, sociología de la producción... - (Sorlin, 1992), han existido tres básicas aproximaciones sociológicas al universo cinematográfico (Francescutti, 2012, p. 225). La primera, lo destaca como herramienta y señala su valor didáctico, así como las producciones en las que la Sociología ha tenido un papel protagonista. La segunda, convierte a la cámara en un instrumento de investigación y, la tercera, defiende el valor del cine como prisma analítico de la sociedad – “sociología del cine” - y ha sido la que más ha profundizado sociológicamente en el séptimo arte, convertido en su objeto de estudio. Pues bien, los contactos entre el cine y lo social han ido en una doble dirección, aunque la Sociología se ha centrado en su función de registro y solo muy tarde en su faceta activa. Esto se debe a que esta disciplina ha priorizado la producción de imágenes de lo social frente a la socialización de la imagen y la inclusión de elementos simbólicos en la realidad. Es esta segunda aproximación –la que destaca la activa simbolización de la realidad que ejerce el cine- la que utilizo aquí.

El concepto del miedo constituye una de las cinco emociones primarias o básicas, al lado de la felicidad, la tristeza, la ira y el asco (Grande, 2012: 51). En efecto, es una reacción emocional primaria innata que da lugar a efectos fisiológicos, al tiempo que el cerebro transforma la emoción del miedo en sentimiento, en una sensación o estado emocional que se hace consciente (Damasio, 2010; Moscone, 2012, p. 57).

Dos metodologías: heurística y análisis iconológico

Las dos bases teóricas aludidas se complementan con dos metodologías. La primera, el “método heurístico o interpretativo” es procedente de la hermenéutica, ciencia muy útil para la sociología comprensiva, en la medida en que su problema central es la interpretación (Ricoeur, 2008, p. 39). En efecto, se fundamenta en una reflexión filosófica - de alcance sociológico, me parece a mí - acerca de la experiencia

de la comprensión y sobre el papel axial de la interpretación de lo humano en su relación con el mundo; de hecho, lo que se interpreta con la hermenéutica social son las cosas mismas pero vistas en su contexto. De lo que se trata, más exactamente, es de encontrar las claves profundas de los textos e imágenes, es decir, de desvelar su sentido interior a partir del verbo o discurso ideológico exterior (Grondin, 2014, p. 10-1 y p. 43-107). Por eso, su objeto no es el lenguaje sino un texto – una imagen, añadiría yo - que nunca es autónomo pues está contextualizado (Beltrán, 2016, p. 3-4).

La segunda metodología consiste en el “análisis iconológico”, un método de larga tradición sociológica (González García, 1998), aunque probablemente no suficientemente conocido, que busca el significado de la imagen fílmica para convertirla en un documento social teniendo en cuenta tanto la propia imagen como su contexto. Y si esto es así es porque el análisis iconológico – como su propia etimología indica – permite, por un lado, analizar la lógica racional de la imagen, esto es, observar cómo se relacionan entre sí los diferentes elementos que la conforman – personajes, objetos, paisajes, acciones, gestos, diálogos... -. Pero, por otro lado y por debajo de la racionalidad de la imagen, se halla su *logos* –su discurso-, es decir, la ideología que ésta ampara. La ideología se considera aquí, siguiendo a Van Dijk, como un sistema de ideas, valores o preceptos que organizan o legitiman las acciones del grupo. El discurso, por su parte, es el modo de acción y de interacción social ubicado en contextos sociales, esto es, que tanto él como sus dimensiones mentales (sus significados, por ejemplo) se inscriben en situaciones y en estructuras sociales (Van Dijk, 1998, p. 16-9). Por todo ello, la imagen fílmica desvelada mediante el análisis iconológico constituye un dato sociológico (el significado weberiano) y discursivo que, en el caso que interesa aquí, expresa la ideología oculta en la visión del Otro, el racismo implícito en la sociedad norteamericana.

Objetivos y estructura

A partir de estas bases teóricas y metodológicas, este trabajo tiene como objetivos: relacionar la crisis, el miedo y la xenofobia en el cine de horror y comprobar la forma en que en *King Kong* se vinculan la crisis, el miedo y el rechazo al Otro, al negro.

Con el ánimo de lograr estos objetivos, he dividido la presente investigación en dos partes dedicadas, respectivamente, al miedo y la xenofobia en el cine de horror y en *King Kong*. Ambos apartados se subdividen, a su vez, en diversos subapartados y están precedidos de una introducción que concluye con unas reflexiones finales.

Crisis, miedo y xenofobia en el cine de horror

Crisis y miedo en el cine de horror

En las épocas de situaciones traumáticas, de crisis generalizadas, y sobre todo de las económicas, florece el cine de horror (Gubern, 1979, p. 11) o las películas fantásticas, que reflejan espontáneamente actitudes sintomáticas de intranquilidad colectiva (Kracauer, 2015, p. 40), como evidencian la subida de las acciones de la industria cinematográfica con estos géneros y el aumento considerable de su negocio (Peter, s.a.). Ciertamente, los ciclos de terror aparecen en períodos de tensión social, de manera que el género fantástico-terrorífico se convierte en un medio a través del cual pueden expresarse los miedos de esa etapa. Así, el cine de horror revela la historia de las ansiedades del siglo XX (Wood, 2002, p. 31). Posiblemente esto se produce porque la perturbación de las normas culturales, tanto conceptuales como morales, provee un repertorio simbólico para esos tiempos en los que el orden cultural se ha hundido o se percibe en estado de descomposición. Y es que, a pesar de que el terror constituye una forma expresiva que busca su propia armonía interna, trata por naturaleza con lo

inarmónico - lo monstruoso - o de la ruptura de la armonía en el mundo - la irrupción de lo horrible y/o fantástico - (Cueto, 2002, p. 73).

Pero el cine de horror construye la emoción del miedo y la transforma en un sentimiento consciente (González Escudero, 2002, p. 165). En efecto, la emoción de terror se transforma en sentimiento porque el miedo que provoca el cine fantástico o de horror puede ser de dos tipos: físico o emocional o metafísico o intelectual. Si el primero tiene que ver con la amenaza física y la muerte, el segundo –que es más propio y exclusivo del género fantástico-, a pesar de que suele manifestarse en los personajes, afecta más directamente al espectador (Roas, 2006).

Finalmente, puede entenderse el miedo como el fruto del conflicto contra lo incognoscible, en la medida en que se manifiesta como el motor de un proceso obligado a la perenne reiteración circular, ya que se realimenta siendo al mismo tiempo causa y efecto del desconocimiento del mundo fenoménico: lo incógnito genera miedo y este miedo propicia la creación de mitos que, a su vez, producen temores. Pero ello supone, en último extremo, sacar a la luz lo que dejan fuera las categorías conceptuales normativas.

La xenofobia en el cine de horror, en el monstruo, en el espacio y en el tiempo en el que habita

En 1933, el año de la producción de *King Kong*, Estados Unidos de Norteamérica vivía inmerso en la segregación racial y en la violencia que generaba. En el sur, hombres negros eran torturados y asesinados con una cierta regularidad, mientras que las poblaciones blancas se mantenían favorables o indiferentes. En el Norte, los jurados blancos condenaban a muerte a los hombres negros por idénticas razones. Además, para mantener la pureza racial, se producía un control social de la sexualidad únicamente aplicado a los hombres negros y a las mujeres blancas. Esto era así porque las barreras sexuales mantenían el poder y la autoridad blancos (Phillips, 1992, p. 937). En suma, en Estados Unidos el negro lucha y es combatido (Fanon, 2009, p. 182), como si existiera una guerra civil, o mejor, como si fuera una continuación de aquella guerra de Secesión del siglo XIX entre el Sur y el Norte.

Al parecer las imágenes antropológicas del Otro pertenecen a un imaginario generado en la racista época colonial. En general, el racismo se caracteriza por un miedo al “otro” (asociado al animal reprimido que le sigue a uno a todas partes) y por las actitudes fóbicas hacia la naturaleza y el cuerpo. Este miedo al otro está en la base de la división binaria del pensamiento que ejerce el colonialismo, pues separa los impulsos propios de un otro fantasmagórico. Esta dualización del mundo se expresa igualmente en los contrastes entre la luz y la oscuridad, entre la claridad racional propia y la oscuridad de los otros. De ahí la idea – presente en *King Kong* - de África como “continente oscuro” y de lo asiático como “nebuloso” -la Isla de la Calavera es situada no lejos de Sumatra y está rodeada de una niebla perpetua-. Así pues, el “otro” vive en la oscuridad y está ciego al conocimiento moral. Por lo demás, la típica dualidad de la ideología colonial-racial se conjuga con la combinación de dos procedimientos que se complementan, ya que niega la diferencia y, simultáneamente, la igualdad (Shohat y Stam, 2009, p. 149-155).

Por otra parte, el racismo colonial posee varios mecanismos básicos:

1) La postura de carencia. El estigmatizado es deficiente, carece de orden, inteligencia, modestia sexual, civilización material e incluso Historia (como se verá, los nativos de la Isla de la Calavera viven en la prehistoria y *King Kong* es visto como un depredador sexual), es decir, que considera a los pueblos indígenas “prehistóricos” o “pueblos sin historia”.

2) La manía de la jerarquía (el ladrillo es superior a la paja, Estados Unidos está más civilizada que los pueblos no americanos –africanos, particularmente-, la melodía es más elevada que la percusión – de los tambores -).

3) Echar la culpa a la víctima – King Kong es un desviado al desear a la mujer blanca y, por eso, requiere castigo-

4) El rechazo de la empatía.

5) La desvalorización sistemática de la vida – sobre todo la de los negros - (Shohat y Stam, 2009, p. 41-3 y p. 77).

A principios del siglo XX, en Estados Unidos, el racismo y el entretenimiento estaban estrechamente entrelazados, como se ve, por ejemplo, en la Exposición Colombina de Chicago en la que se exhibe a los africanos y a los asiáticos como figuras humanas, pero emparentados con especies animales concretas.

El cine no es neutral ante el discurso colonialista, por lo que conlleva un racismo implícito. Esto es así porque la raza constituye un elemento esencial de la identidad nacional americana y, por eso, en las películas de Hollywood se encuentra un trasfondo racial, más o menos velado. No en balde, el cine, como producto de la ciencia y de la cultura de masas, combina la narrativa con el espectáculo, suministrándole a las audiencias occidentales la posibilidad de experimentar las aventuras que vivían los colonos en mundos lejanos. De ahí que mezcle los viajes entendidos como conocimiento y como espectáculo – el trayecto a la remota Isla de la Calavera en el *Venture* - y que transmita la idea del “mundo como una exposición” – y los seres humanos que lo pueblan como un objeto *voyeurístico* -. Del mismo modo, el estudio del “otro” hipersexualizado en el discurso científico es equiparable a la exhibición cinematográfica de los extraños como un espectáculo. Por eso, las producciones cinematográficas están llenas de imágenes “exóticas” de cuerpos indígenas en movimiento y, además, las historias, contadas desde la cosmovisión occidental europea, presentan al nativo como alguien atractivo y a la vez como un nuevo otro repudiado. Y, de este modo, éste se transforma en el personaje ideal en el que se proyectan las ansiedades y los miedos y con el que se fortalecen las identidades nacionales y los ideales de civilización, en claro contraste con lo bárbarico. Ahora bien, este nuevo otro, erotizado, deseado, temido y fetichizado, se percibirá como una amenaza justamente cuando las ciudades reciban ingentes cantidades de inmigrantes –de negros esclavos- que hacen perder lo que otrora fue una fascinante y extraña cultura, de esencia exótica, para pasar a constituir un peligro que evidencia la fragilidad de las fronteras y la ineludible penetración cultural (Cuéllar Barona, 2008; Shohat y Stam, 2009, pp.124, 125 y 222).

El Nacimiento de la Nación de Griffith ya está imbuido de este miedo atroz al negro –como se verá, en *King Kong* aparecen unos roles similares -. En los filmes de los años 20 de Martin y Osa Johnson se aprecia igualmente el racismo, ya que estos cineastas parecen disfrutar de la incitación a los pigmeos, a los que denominan “monos” y “negros”, a fumar puros europeos con los que se marean. En filmes como *Trailing African Wild Animals* (1922) y *Simba* (1927), los Johnson tratan a los africanos como si fuesen animales salvajes y la cámara penetra en una zona familiar y extraña como si fuera un cazador, para lograr su “botín” de imágenes, la materia prima manipulada en su país y que se venderá a consumidores y espectadores hambrientos de sensaciones -este mismo proceso lo heredará *King Kong*, en 1933, al recrearlo en la ficción - (Dines, 1998, p. 293; Shohat y Stam, 2009, p. 123).

El cine racista colonial, y el norteamericano de una manera especial, posee otros importantes rasgos. En él, elementos centrales lo constituye el rescate de una mujer blanca, la existencia de un violador de piel oscura y el final feliz que trae consigo la

restauración del orden mundial patriarcal-imperial y el castigo del violador rebelde, que debe ser humillado en nombre de la mujer ultrajada. Además, se produce una “guerra salvaje” en la que se utiliza la fuerza desproporcionada, aceptada psicológicamente por el público en tanto que el pueblo (o el líder) salvaje comete atrocidades inimaginables – violaciones (a la mujer blanca, en nuestro caso) y masacres -. Finalmente, la animalización del otro, del colonizado, es muy importante en el colonialismo, algo que por otra parte está muy arraigado en la tradición religiosa, filosófica y científica -la zoología, la antropología, la botánica, la entomología, la biología y la medicina - que establece claramente los límites entre lo humano y lo animal. Así, el cine diseña al otro como una bestia salvaje de indomable libido. En efecto – como ha establecido F. Fanon -, el discurso colonialista/racista siempre recurre al bestiario y convierte a los colonizados en seres de una incontrolada libidinosidad, sin olvidar que sus chozas se parecen a los nidos, que están desprovistos de vestiduras apropiadas y que son metamorfoseados en bestias salvajes (Cuéllar Barona, 2008; Shohat y Stam, 2009, p. 147-152).

Este otro bestializado – King Kong - adopta en el cine de horror la forma de un monstruo, el cual amenaza la “normalidad” y es convertido en el personaje mediante el que se proyectan todos los malestares sociales (Wood, 2002, p. 31). Ciertamente, el monstruo se construye desde los miedos, los tabúes, las memorias y los temas que la sociedad se resiste a afrontar, o lo que es lo mismo, desde las represiones políticas y sociales y desde lo reprimido. Por eso, el monstruo está más allá del orden natural, esto es, simboliza lo “otro”, lo inhumano o incluso lo antihumano, lo que explica que sea el pilar que sostiene el cine fantástico y de horror. Y es que encarna, en lo más hondo y en una evidente amenaza física, el miedo a la muerte y a lo que existe al “otro lado” (Roas, 2002, p. 42-3; Cuéllar Barona, 2008).

Estos monstruos son considerados por los humanos como anormales, como perturbaciones del orden natural, como amenazas psicológicas, morales y sociales y, en suma, como un riesgo para el orden social establecido por las entidades político-sociales a nivel de la nación, la clase, el género o –de un modo particular- la raza. Eso hace que el cine de horror, en tanto que incorpora a estos monstruos inherentemente hostiles hacia la humanidad y que representan por eso mismo al Otro depredador, sea esencialmente xenófobo (Carroll, 2005, p. 45-404). Así pues, no extraña que los monstruos cinematográficos representen la exclusión del Otro.

El lugar en el que vive el monstruo simboliza otra configuración de lo posible, la de lo imposible, lejano, extraño y temible. Y es que en este espacio reside lo ignorado, lo secreto, lo invisible, lo inexplicable, lo vacío, la nada, el sinsentido y lo innombrable (Palacios, 2002: 193-5), es decir, el miedo mismo. Pero, si se piensa bien, estos conceptos también son adecuados para definir la Otredad, que se encarna tanto en el monstruo – el Otro, el extraño- como en el escenario en el que se mueve – lo Otro, lo extraño -. Frecuentemente – como en *King Kong* -, su origen está en geografías situadas más allá del límite, en continentes –o islas- perdidos y en el espacio exterior situado fuera de lo urbano y de la vida cotidiana. Es éste un territorio que simboliza lo desconocido, lo que aterra, lo que se emplaza en el exterior de las categorías culturales, pues el cine de horror desvela el conflicto entre la anormalidad y la normalidad, o lo que es lo mismo, entre la humanidad y la inhumanidad (Carroll, 2005, pp. 78, 88, 410-413).

Más concretamente, los territorios del terror pueden ser reales o ficticios, concretos o abstractos y físicos o topográficos y mentales (Domínguez, 2002, p. 9). En este último sentido, lo irracional y lo desconocido, que representa el monstruo, también vive en nosotros; el monstruo está en nosotros, es el Otro que habita en nuestro interior.

Y es que tanto él como su víctima simbolizan la dicotomía de nuestro ser, nuestros deseos más inconfesables y el horror que ellos nos inspiran (Roas, 2002, p. 43-4). Además, la mente humana y los territorios del horror se asocian de tal manera que existe una vinculación estrecha entre el decorado del miedo y los mecanismos psicológicos de sus personajes (Palacios, 2002, p. 196). Así, una mente desestructurada proyecta un entorno espacial desordenado (Maruri, 2002, p 172), que conduce al corazón mismo de las tinieblas: al ser humano, el objeto último del decorado del horror, la instancia final donde habitan el mal y el miedo.

Para una sociedad puritana y una industria del cine determinada por códigos moralistas, los territorios fílmicos se parecen a los de los colonizados, es decir, son el escenario de un erotismo violento. Es el caso de la selva y de lo agreste, espacios caóticos y enmarañados que simbolizan los impulsos violentos y el deseo anárquico. Además, en relación con esto último, en el imaginario cinematográfico colonial y racista, la geografía está erotizada o es un “continente oscuro”, con espacios cubiertos por un exótico velo – la niebla de la Isla de la Calavera - y con latentes fantasías de violación y de rescate. Es decir, como si fuera un incitante “territorio virgen” lleno de deseos obscenos en el que los occidentales “penetran”. Por eso, desvelar el misterio de ese lugar desconocido deviene un rito de paso y también una alegoría de la heroicidad y de la virilidad de los logros occidentales. No extrañe que el territorio se sexualice - las legendarias montañas gemelas y la cueva representan una metáfora del ansiado trofeo- para que se parezca a la anatomía de una mujer, de manera que el desciframiento de su mapa y el dominio del cuerpo femenino van juntos (Shohat y Stam, 2009, p. 155-174).

Relacionado con ello está el tránsito muy fluido que efectúa el cine de horror desde la civilización a la barbarie, y viceversa, algo que -como se verá- *King Kong* efectúa con éxito. Y es que, aunque la ciudad sea fundamentalmente sinónimo de lo primero, “la barbarie de sus habitantes está a pocos minutos”. Esto quiere decir que, en cualquier momento, el orden urbano se desestabiliza y explota una desbandada general; que, aunque todo parezca tranquilo, de pronto, quizás por el pánico financiero, el orden social, que es ante todo político y económico, se rompe; que, de improviso, estalle el desorden y que los individuos se conviertan en una masa que sale despavorida (Pérez Álvarez, 2002, pp. 229, 242-3). Lo sorprendente, sin embargo, es que ello ocurra incluso en la ciudad geométrica, abstracta, limpia y técnica, en la urbe maquinista y moderna que ofreció el sueño de una modernidad razonable y que no es sino más que un espejismo de aparente normalidad donde todo lo “sólido se desvanece en el aire” (Berman, 1991) y donde, agazapado, se halla el terror (Maruri, 2002, p. 172-3. Así, es lo que ocurre con el desmedido crecimiento vertical urbano, con las ciudades distópicas que empequeñecen sobremanera a sus habitantes o que los apilan o aíslan y, por consiguiente, los convierte en seres solitarios y deshumanizados (Sánchez-Navarro, 2002, p. 276); en seres presos del terror interior y rodeados del miedo por todas partes.

No extrañe que los monstruos del horror personifiquen, a la postre, lo temido y odiado, lo que define y lo reprimido (Palacios, 2002, p. 193) y que encarnen el miedo al Otro o a lo Otro que está fuera y en el interior de la mente y a lo diferente que vive al lado – lo negro -. O mejor, no sorprenda que esa Otredad, en realidad, no constituya más que la conjunción de los miedos ambientales y mentales, una extensión de los cuerpos y las mentes, pero de aquello que no gustaría que saliera a la luz, que desnudara y que revelara la frágil naturaleza animal y mortal humana.

Crisis y miedo a la raza negra en *King Kong*

Crisis y miedo en King Kong

La habitual relación del cine de horror con un tiempo de crisis social tiene en la versión de *King Kong* de 1933, dirigida por Merian C. Cooper y Ernest Schoedsack, el

ejemplo más prototípico (Latorre, 1982, p. 6), pues justamente esta primera versión se enraíza en la crisis de 1929 (Gubern, 1974, p. 20). Puede decirse, por consiguiente, que el mito originado poco después del *crack* es el resultado de un trauma colectivo, histórico-social, político y económico de tal magnitud que no debe sorprender que convoque y reanime los fantasmas más arcaicos, al tiempo que los miedos de una sociedad inmersa en el desconcierto y la desesperación que, precisamente por eso, está siendo devorada por algo “monstruoso, ciclópeo y metafórico” (Díaz Maroto, 2005, p. 16, p. 60).

De ahí que King Kong - como se irá viendo - encarne al ser abyecto y liminar, al individuo solitario rechazado, al amante desgraciado, a la víctima propiciatoria de la sociedad degradada y personifique las pesadillas del inconsciente colectivo (Fernández Valentí, 2008, p. 65); mientras que el conjunto de la película invoca un estado regresivo de terror casi preternatural frente a una civilización que se siente fracasada. En este sentido, el trayecto a la isla de la Calavera constituye un viaje al pasado, a un lugar en el que el tiempo estaba detenido (Cabo, 2006, p. 17), en el que se manifiesta “Terror a la Historia” (Roche, 2013, p. 134) y en el que se simboliza la pureza primitiva de la infancia humana (Navarro, 2000, p. 51; Navarro, 2006, p. 36).

No hay que olvidar que la Gran Depresión norteamericana, que sacudió y estremeció a este país y a todo el mundo occidental entre los años 1929 y 1933, fue producida por la hecatombe que supuso la pérdida de los mercados europeos, tras el desastre de la Primera Guerra Mundial. A ella le siguieron el correspondiente colapso económico, bursátil y financiero y el hundimiento de la industria y su consiguiente desempleo masivo. Pues bien, todo ello está muy presente en el film, especialmente en los primeros minutos donde aparecen unas imágenes, de un “crudo realismo” y de cariz “casi documental” (Gubern, 1974, p. 54), de los efectos de la depresión en los barrios más marginales de la ciudad de los rascacielos. Además, resulta muy significativo el hecho de que estas imágenes se muestren al principio de la película, pues ello está en la base de lo que acontecerá después y, por tanto, del argumento narrativo del film. Son imágenes necesarias para revivir en los espectadores el miedo a la depresión y que este temor pueda intensificarse y transformarse con la aparición, mediado el film, de King Kong y los acontecimientos que se desarrollan a partir de su presencia.

Así, el miedo producido por la crisis y sus consecuencias puede considerarse como la causa primaria de los temores posteriores, superpuestos, no siempre fácilmente distinguibles y profundamente imbricados en ese ambiguo terreno liminar cinematográfico en el que la realidad y la ficción apenas pueden ser escindidas. Porque a lo largo de la película, en unas ocasiones se establecen claras diferencias entre los temores reales y los ficticios y entre los de los espectadores y los de los personajes, pero en otras se genera una tupida, compleja y creativa red de correspondencias entre ellos. Lo primero se produce en la película gracias a las numerosas “inversiones” y, lo segundo, mediante cuantiosas “correspondencias”.

Por ejemplo, constituye una llamativa inversión para marcar las diferencias la contraposición entre las islas de Nueva York y de la Calavera, pues frente a la primera que representa el entorno contemporáneo del progreso, la ciencia, la tecnología y la civilización (los humos de las chimeneas son blancos), la segunda simboliza el abandono de la realidad y el adentramiento en un mundo extraño, prehistórico e irreal, en un universo de fantasía, de sueños y de pesadillas (Díaz Maroto, 2005, p. 46, 54); en un escenario donde habita el animal y los humanos de color negro.

Pero, a pesar de estas evidentes divergencias entre ambos mundos, la película también los conecta con una serie de correspondencias que, al final, relativizan esas diferencias. Así, en la vida cotidiana de los ciudadanos de la gran urbe, las implacables

y competitivas luchas económicas conducen a los *cracks* periódicos y “monstruosos” que reducen masas enteras a la miseria, al desempleo, al hambre y al miedo. Y, en el remoto mundo de *Skull Island*, también el pueblo está esclavizado por otros temores y monstruos (Martín, 1972, p. 61). Por consiguiente, lo que sucede en el film es que se yuxtaponen dos tipos de miedo similares: los producidos por el gigantismo de una sociedad que se tambalea, resquebrajada en sus cimientos más hondos, y los generados en una civilización extraña que cultiva el miedo al gigantismo de King Kong (Latorre, 1982, p. 7). En suma, puede considerarse la película como un viaje hacia los temores de unos personajes y de unos espectadores inmersos todos ellos en un ambiente de temor (Díaz Maroto, 2005, p. 45 y 54). No sorprenda que, al ser proyectada la película por primera vez el 2 de marzo de 1933 en el *Radio City Music Hall* y en *R.K.O. Roxy* ante unos 10.000 espectadores, causara un extraordinario efecto en ellos, provocándoles una reacción unánime, pues quedaron a la vez aterrorizados y fascinados ante lo que habían visto (Martín, 1972, p. 60; Navarro, 2000, p. 51; Navarro, 2006, p. 34). Es justamente esa fascinación, que surge por la distancia fílmica existente entre el sujeto y el objeto, lo que complementa al terror y lo atempera, lo que lo hace soportable.

King Kong es negro

Es evidente que King Kong es un gigantesco animal que camina erguido como si fuera un humano y que debe tener un enorme pene y una correspondiente potencia sexual desproporcionada. Si a esto le añadimos que su piel es negra, tenemos todos los ingredientes para relacionar el sexismo con el racismo (Young, 2006, p. 6) y a éste y a la sexualidad con la política y la economía. En efecto, es posible que la codificación de la amenaza económica en un contexto racial y sexual, constituya el principal mecanismo del racismo cinematográfico, y uno de los argumentos secundarios, de la película de *King Kong* y lo que - como se ha visto - le ha proporcionado un enorme éxito. Y es que los negros del Sur de Estados Unidos, que han venido emigrando al Norte desde el fin de la Guerra de Secesión, han incrementado el temor de los obreros blancos de clase media a que se vean reducidos los empleos disponibles, justo en el momento de grave depresión económica de los años treinta (Dines, 1998, p. 291-4). El monstruo negro que caminará, avanzada la película, sobre las calles de Nueva York - imagen 01 -, destrozando todo lo que encuentra a su paso y atemorizando a los ciudadanos blancos, rompiendo sus cuerpos, mordiéndolos, lanzándolos al vacío, encarna justamente su miedo, al sentirse vulnerables económicamente en la orgullosa e indiferente ciudad de los rascacielos.



Imagen 01 - King Kong se pasea por las calles de Manhattan, persiguiendo a Ann y destruyendo todo lo que encuentra a su paso

Esta vulnerabilidad se expresa también adecuadamente en el film mediante dos procedimientos: la ausencia estructural de la cultura afroamericana (Shohat y Stam, 2009, p. 228) y el temor a que el ser marginal llegue a convertirse en central (Grossberg, 2011, p. 157). Aparte de King Kong y de los habitantes del poblado de la isla, sólidamente vinculados con aquel por el sonido de los tambores, por la danza ritual y por los trajes de monos – imagen 02 - (Phillips, 1992, p. 936-7), todos los personajes que aparecen en la película son blancos, incluso en las escenas de masas. Por ejemplo, lo son las mujeres que hacen cola para pedir comida y que van vestidas con trajes de clase media (00 h., 06´); los miembros de la tripulación del barco *Venture*, con la excepción del cocinero chino, fuertemente caricaturizado; los espectadores también de clase media del teatro de Nueva York, cuando se exhibe al gorila – imagen 03 - (01 h., 16´; 01, 18´, 45´´); la totalidad de los periodistas que van a filmar la noticia en el teatro de la presentación del monstruo como espectáculo (01 h., 17´); las víctimas de King Kong en Nueva York; y, en último lugar, la muchedumbre que rodea al cuerpo abatido del gran simio, al final del film – imagen 04 - (01,33´).



Imagen 02 - Escena ritual del poblado negro de la Isla de la Calavera en la que se hacen los preparativos para la “novia de King Kong”. Danzas con trajes de mono y pinturas blancas en los rostros.



Imagen 03 - Todos los asistentes al teatro son blancos



Imagen 04 - King Kong muerto y rodeado de blancos

Esta desaparición estructural de la raza negra en la ciudad de los rascacielos hace que el tamaño descomunal de King Kong, aunque se compare con el de los altos edificios, resalte sobremanera y consiga manifestar la concentración y el temor grandioso de los habitantes blancos a lo negro. Sin olvidar que el monstruo aparece como una presencia inesperada, como algo no habitual, extraño, y, desde luego, no aceptado por el conjunto de la población blanca. Además, constituye una especie de mancha oscura en una ciudad lumínica – cuando sale el barco *Venture* de Nueva York en dirección a la Isla de la Calavera es de día y el humo de su chimenea es blanco – imagen 05 - (0h , 09´, 43´´)-, una sombra de temor que recorre dinámicamente y en

rebeldía las calles, destruyendo algunos de sus principales edificios, medios de comunicación y artilugios.

No hay que olvidar tampoco que King Kong ya no está aislado en su “reserva” natural de la Isla de la Calavera, puesto que los mercachifles que lo han encadenado – como si fuera un esclavo - y que quieren explotarlo y transformarlo en una mercancía lo han introducido en el corazón de la Gran Manzana – imagen 06 -, al igual que, en la realidad, los empresarios han contratado a numerosas personas de color procedentes de alejadas partes del país, explotándolos con un sueldo sensiblemente inferior al de los trabajadores blancos. Así, King Kong ya no está fuera sino dentro del sistema económico y, por eso, se puede decir que el miedo que él representa es un producto de este sistema y, simultáneamente, una amenaza contra el mismo. No en balde, el gorila asciende por el edificio más importante de Manhattan, el *Empire State Building*, compitiendo con él e incluso tratando de vencerlo en fuerza y poder – imagen 07 -. Por eso, por su “descarado” atrevimiento, King Kong tiene que ser implacablemente destruido.

En todo caso, él mismo simboliza ese miedo enorme que, consecuencia de la gran crisis del 29, ha inundado los espacios, las vías de comunicación –el tranvía- y los rincones más íntimos de la ciudad –las habitaciones - imagen 08 -, allí donde pasean, viajan, trabajan o duermen los obreros blancos que ven peligrar su estabilidad económica y social y su vida en la gran urbe.



Imagen 05 - El *Venture* sale de la lumínica Nueva York con humo blanco en la chimenea



Imagen 06 - King Kong es encadenado y “sacrificado”



Imagen 07- El gigante King Kong encima del edificio más alto de N. Y.



Imagen 08 - King Kong viola la intimidad de una mujer blanca

Sin embargo, la verticalidad de King Kong no personifica únicamente el miedo a un “desproporcionado” crecimiento demográfico y laboral de las personas negras en Nueva York sino también el temor a su bestial sexualidad, de manera que ésta queda ligada, en el imaginario cinematográfico norteamericano, a la impotencia económica y sexual de los blancos. Y es que, para la mayoría de ellos, el negro representa el instinto sexual (no educado), encarna la potencia genital por encima de las morales y de las prohibiciones. Por eso, “el negro representa el peligro biológico” y tenerle fobia consiste en tener miedo de ese peligro, porque el negro es entendido como un ser biológico. No hay que olvidar, por otro lado, que en realidad el blanco no percibe al

negro, pes éste es reducido a su miembro: es un pene (Fanon, 2009, p. 147-150). Esta visión de la monstruosidad sexual, presente -como se ve en el *Nacimiento de una Nación* de Griffith - en la ideología supremacista blanca que soportó el final de la esclavitud y que la concibió como inherente a los afroamericanos y como desencadenadora de una violencia animal y brutal (Dines, 1998, p. 293), pervive, aunque de un modo más sutil, en *King Kong* (Phillips, 1992, p. 936-7). Ciertamente, aquí, la imagen del hombre negro como un salvaje sexual sirve para construir una sexualidad masculina protectora de la feminidad – imagen 09 -, ya que contiene una intimidad y una humanidad que no posee –según la perspectiva racista- la de color. De este modo, estas diferencias entre la sexualidad negra y la blanca expresan, al mismo tiempo, la inferioridad psicológica del hombre de color y la superioridad de la masculinidad blanca. Sin olvidar que la muerte de King Kong, al final del film, supone una especie de re-masculinización del hombre blanco, no sólo mediante su triunfo sobre la amenaza de la bestia negra sino también a través de la recuperación de la mujer que había sido secuestrada (Dines, 1998, p. 294).



Imagen 09 - La sexualidad blanca salvadora de la mujer

No en balde, metafóricamente hablando, King Kong parece un gran pene negro que acosa salvajemente, siguiendo su instinto sexual por las calles de la ciudad, a su deseada rubia y que se atreve, incluso, a mirar primero –ejercicio de *voyeurismo* - y a agarrar, después, el cuerpo de otra mujer morena que está durmiendo en una de las habitaciones de uno de los rascacielos urbanos, violando su intimidad –imagen 08-. John Driscoll, el enamorado blanco de la protagonista del film, por su parte, también perseguirá ardorosamente a su amada, tratando de salvarla y de protegerla del monstruo, para finalmente poder abrazarla y quedarse con ella y, a la postre, casarse, como estaba anunciado.

Él mismo es el que sugiere la idea de cómo vencer al monstruo utilizando los aviones. Cuando éstos despegan del aeropuerto (01 h, 28'), al fondo del mismo se ven los rascacielos de la ciudad, como si juntos –la tecnología y la gran urbe- se fusionaran para vencer al gorila gigante. Son, pues, el de éste último y el de Driscoll dos recorridos que se parecen y que se distinguen: ambos siguen a su amor y utilizan para ello la violencia, aunque el primero lo haga más “salvajemente” y con más “naturalidad”, mientras que el segundo emplee la tecnología avanzada e intente construir una sexualidad más íntima, retórica –con la palabra-, humana y civilizada. Sin embargo, la ferocidad del medio utilizado para ganar la guerra, la desproporción del ataque y, en suma, la inhumanidad de dicho combate –¿por qué no utilizar las mismas bombas de gases empleadas cuando estaba en la isla para dormir al monstruo (1 h., 15') y poder, así, devolverlo a su medio?-, pervierte los fines perseguidos y mancha la posibilidad del despliegue de la naturaleza humana. Ésta queda, pues, empuñada ante la monstruosidad de la verticalidad de los edificios de la ciudad y de la tecnología que allí

imperera, mientras que la razón que debería guiarla es ennegrecida por la violencia y la barbarie.

La tribu de los negros primitivos

Kong es el alma y el dios de la cultura nativa de color (Phillips, 1992, p. 936) que vive aislada, protegida y encerrada en un brumoso lugar ignoto y muy alejado de la civilización blanca; es, por consiguiente, el dios de los negros del “gueto” que el hombre blanco ha creado imaginariamente. Como el director de cine desea realizar a toda costa un film sobre la perdida isla y su principal morador, los marineros “penetran” en este lugar de contornos femeninos lleno de entradas, de puertas y de hoyos. En este sentido, no hay que olvidar que, en el centro de la isla, se encuentra la guarida de Kong, un agujero horadado en la montaña con forma de calavera. En consecuencia, *Skull Island* representa el lugar de la muerte y de ahí que, para reafirmar esta idea, se halle en su centro la cueva-tumba del dios del color que personifica la última realidad – imagen 10 -, la más oscura, de los seres humanos. Se puede inferir, por tanto, que el hombre blanco hubiera hecho bien en no entrar en este espacio cercado, profanándolo, en no tener que romper la protección que él mismo había levantado, el gueto que había construido para mantener a los negros lejos de sí. Pero lo ha hecho, por avaricia, para obtener más beneficios, y ello ha llevado -parece querer manifestar el film en lo más hondo- a la muerte de muchos de los marineros, al asesinato final del gran simio, al igual que el sistema económico de Nueva York ha conducido al desempleo masivo a los trabajadores blancos y a su prematura muerte laboral y social.

Una vez dentro de la aldea, los marineros observan –un nuevo ejercicio de *voyeurismo* cazador - imagen 11), con perplejidad y algo de temor, a los nativos cantando “Kong, Kong”, vestidos con disfraces de monos y danzando con movimientos que imitan a estos animales – imagen 02 - (00h., 25’). En medio de la aldea, se halla una joven negra, “la novia de Kong”, que está desnuda, excepto por unas flores que se disponen estratégicamente para taparle sus intimidades – imagen 02 - (Phillips, 1992, p. 936). Ella porta coronas de flores blancas y, los nativos, pinturas blancas en sus rostros. Su jefe es interpretado por un actor afroamericano, Noble Johnson, obligado a caricaturizar a su propia raza y, lo que es peor, a menospreciarla frente a la de los blancos. También hace de *voyeur* cuando dice “Look at the golden woman”; entonces, ofrece seis de sus mujeres por Ann, manifestación de un atávico intercambio patriarcal (Young, 2006, p. 5) y racista que otorga más valor a la “diosa occidental” que a la propia de los negros –ella es de “oro”- y de ahí que fuera un “buen regalo para Kong” (00h., 29’). Por consiguiente, en *King Kong* se exhibe a los nativos adorando el fetiche de la belleza femenina blanca, lo que significa que lo blanco es glorificado y lo negro desvalorizado (Shohat y Stam, 2009, p. 112).

Por eso, los aborígenes secuestran a Ann en contra de su voluntad para regalársela a King Kong (00 h., 33’) y los marineros se introducen en la jungla que está detrás de la puerta que encierra, y protege, al poblado, con el fin de rescatar a su actriz: “Hay que salvar a la señorita”, dice el cocinero chino (00 h., 36’). La jungla constituye un universo virginal muy primitivo, prehistórico – imagen 12 -, en la que acechan múltiples peligros para los blancos que acostumbra a vivir en otro tipo de selva. Ciertamente, es éste un mundo salvaje que constituye la metáfora de los sueños –los paisajes que recrea el film son oníricos, románticos – imagen 13 -, y la expresión externa de los íntimos sentimientos del corazón humano- y de las emociones más salvajes (Phillips: 1992, 936), más recónditas adheridas al alma humana. Allí van a encontrar la muerte todos los marinos adentrados, con la excepción de Driscoll y el cineasta Carl Denham, haciendo justicia al nombre de la isla.

King Kong y la mujer de oro

King Kong se lleva a la chica raptada a su cueva y, aquí, golpea fuertemente su pecho al tiempo que mira al horizonte abierto que tiene delante de la alta plataforma de su guarida, como expresando su poder sobre la totalidad del territorio y, ahora, sobre la chica. Tras este gesto de real soberanía masculina, desnuda a nuestra protagonista – imagen 14 - (01 h., 15'), huele su órgano genital y le hace un “masaje sexual”, de modo que se puede decir que el mensaje erótico sexual es indudable en la película (Phillips, 1992, p. 936).



Imagen 10 - La gruta tumba de King Kong llena de agujeros



Imagen 11 - Los blancos contemplan, “cazan”, los ritos de los negros



Imagen 12 - La selva prehistórica



Imagen 13 - Un paisaje romántico en la Isla de la Calavera



Imagen 14 - Ann es desnudada por King Kong

Pero es un mensaje ambivalente. Ann es manejada por unos y otros sin su consentimiento pero demuestra una total pasividad solo rota por sus gritos desaforados, hasta el punto de que no intenta escapar, una vez que el monstruo la ha apresado; tiene que ser su “novio” quien la libere una y otra vez – imagen 09 - y no ella misma –su

pasividad es un reflejo de la ideología patriarcal del film-. Como ha evidenciado *Orientalismo*, de E. Said, el poder dominante construye la diferencia del otro como algo, a la vez, latente y manifiesto (2012, p. 279 ss), reprimido y deseado (Grossberg, 2011, p. 154). Algo similar escribe, F. Fanon (2009, 156), cuando indica que la mujer vive el fantasma de la violación por un negro, en cierto modo, como si fuera la realización de un sueño personal, de un anhelo íntimo: “Es la mujer la que se viola”. Así, “Las blancas, con una auténtica inducción, perciben regularmente al negro en la puerta impalpable que conduce al reino de los Sabats, de las bacanales, a las sensaciones sexuales alucinantes...” (Fanon, 2009, p. 150). Podría decirse, en consecuencia, que el mito de la lujuria enloquecida del hombre negro – representada por Kong - y que se apropia de la propiedad femenina del hombre blanco es igualado por la fábula de la mujer blanca atraída por el poder animal y la potencia del pene enorme del hombre negro (Phillips, 1992, p. 937). Quizás, este tema se expresa, de una manera más evidente, en la segunda versión de King Kong y a través de su protagonista Jessica Lange, pero, aunque más oculto, no deja de insinuarse en la versión de 1933.

En consecuencia, King Kong es temido por los obreros blancos porque ellos creen que los negros les quitan el trabajo, les roban a las chicas y les vuelven impotentes, al tiempo que es deseado por las mujeres blancas arrobadas por el descomunal tamaño de su pene, lo que genera un círculo vicioso que se retroalimenta y que produce la intensificación mutua del temor de unos y del deseo de otras; tan grandes son ambos como el monstruo creado y los beneficios producidos por el film. Pero lo cierto es que todos los blancos – hombres y mujeres - terminan convirtiendo a King Kong en una mercancía, en un fetiche, en un esclavo del temor y del deseo blanco y, al unísono, tienen su responsabilidad en la muerte del animal.

Muerte y sexualidad –como en el arte de la ideología patriarcal (Lucie-Smith, 1994, p. 246; Lessing et al, 1994, p. 247)- van, pues, juntos, como lo hacen el encuentro –“sexual”- de Ann y de Kong que trae como efecto que éste sea abatido. Y es que, al no considerarse “natural” la unión sexual entre un hombre de color y una mujer blanca, al no estar permitida en una sociedad moralista y racista, la ruptura de la norma debe conllevar un lógico castigo, la muerte del “pervertido”; la mujer blanca, por su parte, debe ser reintegrada a la sociedad casándose con un blanco, Driscoll; la masculinidad blanca puede recuperar a la mujer blanca de su propiedad y, con ella, la potencia sexual y tal vez también la económica; finalmente, Estados Unidos tiene abierto mentalmente el camino para poder salir de la crisis e incluso, en un futuro no muy lejano, transformarse en la gran potencia económica, cultural y armamentística del mundo.

La Barbarie y la civilización

En mi opinión, éste constituye uno de los sustratos ideológicos profundos del film, el que sustenta la concepción de la superioridad de lo blanco sobre lo negro y la correlativa de lo civilizado sobre lo bárbaro. En efecto, se ha dicho que Kong es el símbolo de “los impulsos enterrados del hombre civilizado” y que la película constituye un cuento acerca de la violenta sexualidad masculina. Pero –como ya había indicado anteriormente- el film es mucho más sutil y exhibe el problema de una manera bastante más compleja e imbricada. En tiempos del estreno de la película, el blanco –“el civilizado”- gobernaba sobre los hombres negros –“los no civilizados”-, cuyo “salvajismo” tenía que ser fuertemente controlado (Phillips, 1992, p. 936). La “invasión” de los negros sobre la ciudad blanca y la impotencia de los blancos para conseguir un desarrollo económico que integrara a todos – blancos y negros - está – como se ha visto - en la raíz del temor al simio gigante, símbolo de los “gorilas” que viven en la ciudad. No en balde, cuando King Kong es llevado al teatro de Nueva York para ser exhibido en público, una señora rubia comenta: “Es que no hay bastantes

gorilas en Nueva York” para que nos presenten otro (01 h., 16’, 50’’). De ahí que, en la película, los negros vivan en un gueto, rodeado de murallas – imagen 15 - y encerrado en una isla muy lejana de la civilización, transcripción de la marginación urbana, social y cultural en la que viven en Manhattan.



Imagen 15 - Las murallas exteriores de la Isla de la Calavera: el océano, el muro y las montañas

F. Fanon nos pone sobre la pista de lo que representa psicológicamente este cerco. Para él, “La civilización europea se caracteriza por la presencia, en su seno, de lo que Jung llama el inconsciente colectivo, de un arquetipo: expresión de los malos instintos, de lo oscuro inherente a todo Yo, del salvaje no civilizado, del negro que dormita en todo blanco”. Así, en el inconsciente colectivo del *homo occidentalis* el color negro simboliza el mal, el pecado, la miseria, la hambruna, la guerra y la muerte (Fanon, 2009, p. 161-3).

Esta innegable polarización del film manifiesta, en último extremo, la idea de que “el negro une al mono con el hombre blanco” (Fanon, 2009, p. 57) y está al servicio de la contraposición de lo idéntico con lo diferente y de la ambigua clasificación y jerarquización de las categorías culturales. No en balde, si Nueva York manifiesta el Bien, la Historia, el progreso, la razón, el centro, la civilización y lo blanco, la Isla de la Calavera encarna el Mal, la Prehistoria, lo primitivo, la irracionalidad, el margen, la barbarie y lo negro. Por lo demás, estas dualidades típicas del pensamiento colonial/racial se traducen en el film mediante la configuración de un espacio circular concéntrico en la Isla de la Calavera que tensiona lo de dentro y lo de fuera, lo excluido y lo integrado y el margen y el límite y con unos encuadres de la imagen que contrastan la derecha y la izquierda y lo alto y lo bajo y sus respectivos valores.

En efecto, el poblado de los aborígenes está encerrado dentro de un círculo amurallado que lo aísla del exterior – imagen 15 -, de la Historia y de la Civilización, impidiéndoles el acceso a las mismas. A la vez, en el interior de este círculo existe otro en el centro de la isla, protegido también por una alta muralla y una gran puerta, en el que vive King Kong en un entorno prehistórico. Ello conlleva que los aborígenes habiten el margen de la ciudad de los rascacielos y de la isla y que estén encerrados en su gueto con una doble muralla interior y exterior – sin contar el enorme océano que les acorrala -, al tiempo que atemorizados por el dios monstruoso que convive a su lado. Al respecto, no se olvide que éste llega a comérselos cuando sale de sus límites y se adentra en el poblado (01 h., 14’) – huella, tal vez, de la idea blanca de que los negros fueron caníbales -. De este modo, desde mi perspectiva, se plasma icónicamente el poder del miedo para aprisionar, para rodear implacablemente hasta casi producir la

asfixia a los diferentes. Y es que, según la mentalidad blanca, para amortiguar el miedo toda protección es poca y, por eso, construye dos capas sucesivas, concéntricas, alrededor de los negros. La primera simboliza la presencia negra en el corazón de la ciudad blanca y, la segunda, el temor a su crecimiento y las consecuencias que ello conlleva. Se explica, así, que el recinto imaginario mediante el que la película ubica a los miembros de la tribu no fuera únicamente físico sino también psicológico y que los convirtiera doblemente en víctimas: de los blancos y de King Kong. A su vez, éste también es sacrificado doblemente – véase, al respecto la imagen en la que es encadenado como si fuera a ser inmolado (imagen 06) –, por un lado de su destino por haber caído en sus instintos amorosos que le impulsan a desear lo prohibido – la mujer blanca - y, por otro lado, de la tecnología cultural de los blancos que desea dominar todo vestigio de la naturaleza.

El viaje del *Venture* hacia la Isla de la Calavera – imagen 05 - y el camino que siguen los marinos para rescatar a la chica sigue el sentido de izquierda a derecha – el de la escritura Occidental -, mientras que lo contrario sucede con el traslado de Kong hasta Nueva York y la persecución que éste hace de la mujer deseada por la ciudad. En paralelo, parece existir un psiquismo ascensional blanco (Fanon, 2009, p. 165) – los rascacielos, los aviones y la difícil subida de Driscoll a la guarida de Kong-, lo que le es negado al animal, pues justo cuando se encuentra en lo más arriba del edificio más alto de la ciudad es masacrado y se hunde abruptamente hasta el nivel de la tierra, donde nuevamente es cercado por los habitantes blancos que lo rodean y que contemplan el espectáculo de su caída y muerte – imagen 04 -. Es como si la película quisiera expresar que Kong debería haberse quedado en su hueco, en su caverna – imagen 10 -, en lo profundo, en lo oscuro, en el inconsciente del blanco, y no haber salido nunca al exterior, a lo más alto, a la luz, a la superficie consciente; es como si el film manifestara el deseo de los blancos de que no haya negros en su ciudad y de que éstos no les quiten sus puestos laborales.

El gran medio para la “elevación” lo constituye la tecnología blanca (Phillips, 1992, p. 936), pero no hay que olvidar que gran parte de la misma está al servicio del dominio y de la guerra: las cadenas de acero especial, los aviones, las bombas de gas, la pólvora, los rifles... Además, para resaltar el “progreso” blanco y el correspondiente atraso de los indígenas, cuando los marineros se adentran en la isla, al principio de la misma (‘00 h., 24’), se encuentran con un pueblo con chozas, ¿africano? (Phillips, 1992, p. 935). Es un hábitat cuyas flexibles, frágiles y simples construcciones de madera y fibra vegetal contrastan con los modernos, poderosos, complejos y sólidos rascacielos de Nueva York, mucho más avanzados tecnológicamente. Igualmente la economía capitalista se contrapone con la más primitiva del poblado, que sustenta a sus habitantes con el alimento que proporcionan unas gallinas y que deposita sus alimentos y bebidas en recipientes de cerámica. Protegiendo la puerta por la que tienen que volver Driscoll y Ann tras su rescate, uno de los marinos ve difícil que los nativos puedan impedirlo, pues “la pólvora para ellos aún es nueva” (01 h., 01’).

En suma, la superioridad tecnológica es abrumadora en el film pero el espíritu que la guía es fundamentalmente guerrero, imperialista podría decirse, pues la supremacía sobre King Kong se consigue no mediante el respeto y la conmiseración hacia el animal “inferior” sino con la violencia de las armas. De ahí que la civilización de la que tan orgullosos están los blancos no pueda ocultar en su seno, en términos psicoanalíticos en su subconsciente, la barbarie que consigue aflorar en cualquier momento y, de una manera particular, intempestiva e intensamente en los tiempos de crisis atenazados por el miedo al otro.

Conclusiones

En este artículo, se ha podido comprobar que el *crack* del 29 está detrás del miedo hacia el Otro que está presente en la versión de *King Kong* de 1933. Concretamente, ha quedado demostrada la relación existente entre la crisis, el miedo y la xenofobia del cine de terror, en general y, de *King Kong*, en particular, y cómo éste encarna el temor de los blancos a la raza negra.

1. Ciertamente, *King Kong* es un gorila gigante de piel negra que simboliza el enorme miedo de los trabajadores blancos hacia los de color, pues sienten que se apropian de sus puestos laborales en tiempos de desempleo masivo. Sin embargo, esta amenaza no es solo económica, pues se inscribe en un contexto que va más allá del mundo del trabajo para adentrarse por caminos de la política –de la ideología colonial y racial-, del Psicoanálisis – los deseos y temores y la sexualidad reprimida -, de la Antropología – el miedo a la muerte que encarna *King Kong* - y de la Sociología – cómo se genera la diferenciación social y el papel del imaginario cinematográfico en ello.

Es muy indicativa la ausencia estructural de la cultura afroamericana del film, con la excepción de unas pinceladas etnográficas que remiten a la tribu que vive en la Isla de la Calavera y del propio *King Kong*, tanto en su lugar de origen como cuando es llevado a Nueva York. Así, el imaginario blanco ningunea la presencia real de los negros neoyorquinos y su vida cotidiana – el trabajo, la familia, el ocio, el amor... -, mientras que, cuando aparecen en la película, primero son contemplados –a través de un impertinente *voyeurismo* - como si fueran una presa de caza colonial. Y, segundo, simplificando sus ritos, su religión, su forma de vida comunitaria o amplificando sus rasgos característicos hasta convertirlos en crueles, violentos, bárbaros y, en suma, monstruosos. Al respecto, especial relevancia tiene la consideración atemorizada – atávica, prehumana - de la religión y del dios de los indígenas, así como el tratamiento que éstos hacen de las mujeres, pues no solo entregan – sacrifican - a sus mejores hembras a *King Kong* para aplacar su furia sino que, primero, intentan comprar y, después, raptan y regalan a la mujer de los cabellos de oro al gorila gigante. Por consiguiente, los negros o son invisibilizados, como si no existieran, o son reducidos a su mínima expresión como seres humanos o ampliada su animalidad a su máxima modalidad.

Está también el temor a que el ser marginal – *King Kong*, el negro - llegue a convertirse en central, esto es, a que se pasee libremente por todos los espacios de la ciudad, a que trabaje, codo con codo, con los obreros blancos, a que viva en los mismos edificios que ellos y, lo que quizás es lo peor de todo, a que conviva carnalmente con sus mujeres. De ahí el tamaño descomunal de *King Kong*, que manifiesta la concentración y el temor grandioso de los habitantes blancos hacia los negros y que supone una mancha oscura que camina caóticamente, sin control, en la ciudad lumínica. Por lo demás, ese miedo atroz ha inundado todos los rincones de Manhattan, los públicos y los privados –las vías de comunicación y las habitaciones-, así como las mentes de sus habitantes; en consecuencia, la vida urbana no se caracteriza por la solidaridad de sus congéneres sino por el miedo y el dominio de unos sobre otros. Pero hay algo más, los negros, a pesar de que pagan sus impuestos y de que forman parte de la economía y de la vida social y cultural del país, no son considerados ciudadanos e incluso se les niega ser propietarios, el principal rasgo caracterizador del régimen político neoliberal de los Estados Unidos de Norteamérica. Por tanto, según la segregadora y racial ideología blanca, no son humanos, no son ciudadanos y no son propietarios.

El desproporcionado tamaño de *King Kong* también se vincula con el miedo a su bestial sexualidad, ligada a la impotencia económica y sexual de los blancos. En cierto

sentido, puede entenderse esta inhabilidad como la manifestación de su fragilidad en tiempos de desempleo, hambre y pobreza; como si estos desastres no afectaran también, y de una manera mucho más grave, a los negros. Por eso, esta fragilidad y los sentimientos que genera convierte a los blancos en seres solipsistas, desprovistos de la más mínima empatía con las personas diferentes, con aquellos que son las víctimas más crueles del sistema. Además, el miedo, de una manera muy compleja y enrevesada, transforma lo que a primera vista parece un complejo de inferioridad en otro de superioridad. Sin olvidar que su irracionalidad impide el despliegue de una naturaleza humana tolerante y solidaria y ennegrece la razón que debería guiarla al ser manchada por la violencia, el dominio y la barbarie.

2. Los marinos que visitan la Isla de la Calavera observan todo lo que se les presenta – los paisajes, los animales prehistóricos, la tribu y sus ritos y King Kong - con una mirada que se apropia de lo contemplado, como si efectuaran un análisis de antropología colonial. Pero esto no quiere decir que deseen quedarse en la isla, que intenten colonizarla en sentido estricto sino, más bien, convertirla en un negocio, en una película, en un espacio de ficción espectacularizado que venda muchas entradas. Los blancos que han pisado temporalmente esta isla, indudablemente, han pasado miedo, mucho miedo; algunos, incluso, han fallecido víctimas de las múltiples fieras con las que se han encontrado o del propio simio monstruoso; al final, ellos mismos forman parte del espectáculo, del film que contemplamos nosotros. Por otra parte, este entretenimiento cumple la función de diferenciar, de distinguir la vida occidental de la de la isla y, por consiguiente, de glorificar lo blanco y de desvalorizar lo negro. Así, la propia distinción cultural se convierte en un pasatiempo que otorga cuantiosos beneficios económicos.

Es posible que la forma de vida norteamericana de la época no pueda concebir el asunto de otra manera y que, por eso, la enmarañada selva perdida en la bruma temporal simbolice un mundo salvaje, un espacio ocluido de los deseos y miedos más recónditos y salvajes, una expresión de la noche oscura del alma humana.

Es muy significativo, al respecto, que la Isla de la Calavera represente el espacio de la muerte. En este sentido, podría considerarse esta isla como un gran cementerio de las sucesivas generaciones de los indígenas, de los que allí mueren al visitarla sin ser su hogar, así como del subconsciente de los blancos, de su razón y de su propia civilización. Se explica entonces que el viaje que hace el *Venture* hacia la isla suponga un camino hacia la muerte y un retorno hacia la renovación, como en los antiguos ritos de paso. Se comprende también que, curiosamente, *Skull Island* no termine siendo la tumba del propio King Kong, su habitante más grandioso y excelso, su dios, su guardián, sino las calles de Nueva York, ubicadas a los pies de los grandes rascacielos, como si el cuerpo negro del fallecido fuera el futuro *humus* que alimentará a los edificios verticales.

3. Las relaciones de King Kong con la mujer de oro mantienen un innegable mensaje sexual, pero que es ambivalente, en tanto que se presenta como latente y manifiesto y como reprimido y deseado. En todo caso, es una muestra de la ideología patriarcal que convierte al mundo y a las personas – a las mujeres, a los negros - en su objeto de deseo y de temor y que fusiona la muerte y la sexualidad como si fueran dos universos aledaños, cuando el erotismo debería constituir el prolegómeno de la reproducción de la vida.

En mi opinión, en lo más hondo, el film es un cuento sobre el deseo de muerte de la crisis y de renovación de la potencia masculina blanca norteamericana, tan bien ejemplificada por la verticalidad fálica de los rascacielos neoyorquinos y por la verticalidad transmutada en horizontalidad del cuerpo yacente de King Kong – símbolo

de la naturaleza vencida -. Sin embargo, es un cuento oscuro, casi gótico, indicativo de la dificultad de las relaciones humanas entre seres de razas diferentes y de los entreverados que se presentan la realidad y la ficción. Sin embargo, con un apasionante ejercicio hermenéutico queda desvelado que, en lo más profundo del alma humana, se oculta el corazón de las tinieblas. Pero, junto a ellas, paradójicamente, aparece también la aspiración de un pueblo de superar la crisis económica para convertirse en la gran potencia económica, cultural y armamentística del planeta.

4. Hoy sabemos que Estados Unidos de Norteamérica lo consiguió en muy pocas décadas, pero también que en el camino de esa civilización no ha dejado de asomarse la barbarie una vez tras otra. La propia salida de la crisis costó, y mucho, y sus consecuencias, en términos humanos, fueron catastróficas. Además, la integración de los blancos y de los negros, a pesar de sus indudables avances, no puede decirse que haya concluido satisfactoriamente.

Se ha visto que King Kong constituye el símbolo de los “gorilas” que viven en la ciudad y, como representante máximo de la cultura negra, es entendido - por la patriarcal y racista ideología blanca - como el eslabón perdido, el intermediario entre los “superiores” hombres blancos y los “inferiores” negros. Además, esta ideología se arroja de las típicas dualidades que enfrentan a lo idéntico con lo diferente y que encierra a esto último para no contaminar con su presencia a lo primero. Ciertamente, los aborígenes son cercados en una doble muralla, lo que les impide salir de sí mismos y de dirigirse hacia el Otro y, consiguientemente, les imposibilita el acceso a la Civilización y a la Historia: ¡Qué poder tiene el miedo! Cómo aprisiona, cómo rodea hasta casi aplastar y asfixiar a los Otros y cómo convierte a las víctimas en culpables incluso de su asesinato. No sorprenda que King Kong y los negros sean doblemente martirizados, que, cuando muere King Kong, nuevamente sea acorralado, esta vez por los blancos ciudadanos de Nueva York que observan el resultado final de su cacería. Pero el corazón de la barbarie se halla a pocos minutos de la civilización, pues la “elevada” tecnología blanca está al servicio del dominio y de la guerra, de un espíritu guerrero e imperialista situado, por encima, del verdaderamente humanizador.

Referencias

- Beltrán Villalba, M. *Dramaturgia y hermenéutica: para entender la realidad social*. Madrid: CIS, 2016.
- Berman, M. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI, 1991.
- Cabo, J. A. Comentarios a King Kong. *El Catoblepas. Revista crítica del presente*, v. 49, n. 17, 2006.
- Carroll, N. *Filosofía del terror o paradojas del corazón*. Madrid: La Balsa de la Medusa, 2005.
- Cuéllar Barona, M. L. La figura del monstruo en el cine de horror, *Revista CS Universidad ICESI: CS en Ciencias Sociales* n. 2, p. 227-246, 2008.
- Cueto, R. Viaje (de ida y vuelta) al terror: El miedo como objeto de consumo. En *Los dominios del miedo*, V. Domínguez (ed.), p. 43-88. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.
- Damasio, A. *Y el cerebro creó al hombre: ¿cómo pudo el cerebro generar emociones, sentimientos, ideas y el yo?* Barcelona: Destino, 2010.
- Díaz Maroto, C. *King Kong. El rey del cine*. Madrid: Ediciones Jaguar, 2005.
- Dines, Gail. King Kong and the White Woman. *Hustler Magazine and the Demonization of Black Masculinity, Violence Against Women*, v. 4, n. 3, p. 291-307, 1998.
- Fanon, Franz. *Piel negra, máscaras blancas*, Madrid: Akal, 2009.

- Fernández Valentí, T. King Kong (1933). La octava maravilla del mundo. In: A. José Navarro (ed.), *King Kong. 75 años después*, p. 35-72. Madrid: Valdemar, 2008.
- Francescutti, P. La sociología frente al proyector (y detrás también). In: J.A. Roche Cárcel (ed.), *La Sociología como una de las Bellas Artes*, p. 225-246. Barcelona: Anthropos, 2012.
- González Escudero, S. El miedo protector. In: V. Domínguez (ed.), *Los dominios del miedo*, p. 135-170. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.
- González García, J. M. *Las huellas de Fausto. La herencia de Goethe en la Sociología de Max Weber*, Madrid: Tecnos, 1992.
- González García, J. M. Sociología e iconología. *REIS Revista Española de Investigaciones Sociológicas* n. 84, p. 23-43, 1998.
- Grande, A. *Bailando con lobos. Miedo humano, horrores deshumanizadores y la importancia de la letra 'A'*. *Crítica*, a. LIXII. N. 977, p. 50-54, enero-febrero 2012.
- Grondin, J. *A la escucha del sentido. Conversaciones con Marc-Antoine Vallée*. Barcelona: Herder, 2014.
- Grossberg, Lawrence. Identidad y estudios culturales: ¿no hay nada más que eso?, In: Stuart Hall y Paul du Gay (comps.) *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires: Amorrortu, 2011.
- Gubern, R. *Homenaje a King Kong*. Barcelona: Tusquets, 1974.
- Gubern, R. *Las raíces del miedo*. Barcelona: Cuadernos Ínfimos, 1979.
- Kracauer, S. (2015), *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós.
- Latorre, J. M. King Kong de Merian C. Cooper y Ernest Schoedsack. *Dirigido Por*, n. 92, p. 6-11, 1982.
- Lessing, Erich y Sollers, Phillippe. *Mujeres, mitologías*. Barcelona: M. Moleiro editor, 1994.
- Lucie-Smith, Edward. *La sexualidad en el arte occidental*, Barcelona: ediciones destino, 1994.
- Martín, A. King Kong, un mito eterno. *Terror Fantastic*, Barcelona: P. Yoldi II, p. 60-63, 1972.
- Maruri, N. La ciudad desordenada: El espacio urbano del miedo. In: *Los dominios del miedo*, V. Domínguez (ed.), 171-176. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.
- Moscone, R. O. El miedo y sus metamorfosis. *Picoanálisis*, v. XXIV, n. 1, p. 53-78, 2012.
- Muñoz, B. Reflexiones sobre la sociología de la cultura y de la música en la obra de Max Weber: un análisis crítico. *Sociedad y Utopía. Revista de Ciencias Sociales*, n. 18, p. 23-37 Noviembre, 2001.
- Navarro, A. J. Cult movie: King Kong. El gorila gigante que aterrizó al mundo. *Imágenes de Actualidad*, n. 194, p. 48-51, 2000.
- Navarro, A. J. King Kong y su descendencia. *Dirigido Por*, p. 34-37, febrero, 2006.
- Palacios, J. Los escenarios del miedo. Un recorrido por los espacios del terror. In: V. Domínguez (ed.), *Los dominios del miedo*, p. 193-216. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.
- Pérez Álvarez, M. Espacios y momentos del miedo en la ciudad. In: V. Domínguez (ed.), *Los dominios del miedo*, p. 229-250. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.
- Peter, M. El cine catastrófico, mensaje de una catastrófica situación, o ¿de dónde viene King Kong? *Acontecimiento* n. 94, p. 17-18, s/d.
- Phillips, Mike. Sex with Black Men: How Sweet It Is. *Callaloo*, v. 15, n. 4, p. 932-938, 1992.

- Ricoeur, P. *Hermeneútica y acción. De la Hermeneútica del Texto a la Hermeneútica de la Acción*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2008.
- Roas, David. El género fantástico y el miedo. *Quimera. Revista de Literatura* n. 218-9, p. 41-45, julio-agosto 2002.
- Roas, David. Hacia una teoría sobre el miedo y lo fantástico. *Semiosis*, n. 3, p. 95-116, 2006.
- Roche Cárcel, J. A. Del primer vagido al grito de King Kong. Crisis, miedos y evasión social. In: J. Esteban Ortega (ed.), *El Imaginario cinematográfico y la sociedad hipermoderna*, p. 127-176. Valladolid: Universidad Europea Miguel de Cervantes, 2013.
- Said, Edward D. *Orientalismo*, Barcelona: Debolsillo, 2012.
- Shohat, Ella y Stam, Robert. *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación. Crítica del pensamiento eurocéntrico*. Barcelona: Paidós, 2009
- Sorlin, P. *Sociología del cine: la apertura para la historia de mañana*. México: FCE, 1992.
- Van Dijk, T. A. *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- Weber, M. *Conceptos sociológicos fundamentales*. Madrid: Alianza, 2006.
- Wood, Robin. The American Nightmare: Horror in the 70's. In: Mark Jancovich, (ed.), *Horror. The Film Reader*, p. 25-32. Londres: Routledge, 2002.
- Young, Damon. Ironic Identities and Earnest Desires: *King Kong* and the Desire to-be-looked-at. In: *Postgraduate Conference in Gender Studies*. Leeds, UK: University of Leeds, p. 1-16, 2006.

Tota, Anna Lisa. “Poluição visual”: una riflessione sulla sostenibilità delle immagini. Dossier “Las razones y las emociones de las imágenes” / Dossiê “As razões e as emoções das imagens”. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 16, n. 47, p. 105-115, Agosto de 2017, ISSN 1676-8965.

DOSSIÊ

www.cchla.ufpb.br/rbse/

“Poluição visual”: una riflessione sulla sostenibilità delle immagini

“Poluição visual”: uma reflexão sobre a sustentabilidade de imagens

“Visual pollution”: a reflection on the sustainability of images

Anna Lisa Tota

Resumo: Este artigo propõe ampliar o conceito de poluição também para o domínio das imagens. Propõe considerar os efeitos da “poluição visual” na construção social das identidades individuais. Ele examina o poder das imagens como recursos para criar representação social e como limites para definir as fronteiras entre possível e impossível. Argumenta que, mesmo que o espectador tenha muitos graus de liberdade em suas atividades de decodificação, o fato de que certos tipos de imagens prevalecem na representação de uma determinada categoria social, como gênero e / ou etnia, os tornará muito mais provável que outros. Em outros termos, a probabilidade de um leitor atualizar adequadamente os significados implícitos como “significados preferidos” em algumas imagens dependerá também do grau de disseminação. Também se argumenta que as imagens sociais representam uma “participação” importante nos conflitos sociais.

Palavras-chave: poder das imagens, poluição visual, sustentabilidade, publicidade

Abstract: This article proposes to extend the concept of pollution also to the realm of images. It proposes to consider the effects of “visual pollution” on the social construction of individual identities. It examines the power of images as resources to create social representation and as limits to define the boundaries between possible and impossible. It is argued that even if the viewer will have many degrees of freedom in his/her decoding activities, the fact that certain kinds of images are prevailing in the representation of a certain social category such as gender and/or ethnicity will make them much more probable than others. In other term, the probability that a reader will actualize properly those meanings implied as “preferred meanings” in some images will depend also on the degree of their widespread. It is also argued that social images represent an important “stake” in social conflicts. **Keywords:** power of images, visual pollution, sustainability, advertising

Introduzione: la sostenibilità delle immagini

...Noi non siamo soltanto il cibo che mangiamo, l'aria che respiriamo o l'acqua che beviamo, noi siamo anche le parole che ascoltiamo e le immagini che vediamo... (Anna Lisa Tota)

I concetti di sostenibilità dell’immaginario e inquinamento visuale sono al centro della presente riflessione, che analizza in modo particolare il ruolo svolto dalla

pubblicità nelle sue molteplici varianti (dai cartelloni pubblicitari che incontriamo nelle nostre metropoli agli spot televisivi che guardiamo comodamente seduti nel divano di casa, dalla pubblicità on line a quella presente nelle riviste che sfogliamo nelle sale d'attesa). Quali sono le immagini che attraversano il nostro quotidiano e quali effetti possono avere sulle nostre vite? Come mai quando si parla di inquinamento, questo concetto non viene esteso a comprendere anche possibili forme di inquinamento visuale? Se assumiamo un cibo che contiene sostanze nocive, ci sono test chimici che ci permettono di rilevarne la quantità e di stabilire oltre quale soglia rischiamo danni alla nostra salute. Quando respiriamo, ci avvaliamo di precisi strumenti di misurazione, in grado di stabilire la qualità dell'aria che immettiamo nei nostri polmoni. Anche dinanzi a rumori assordanti ricorriamo a valori soglia che stabiliscono quanti decibel di suono il nostro orecchio può ascoltare, senza che la nostra salute venga seriamente danneggiata. Come mai questo concetto non è utilizzato anche in riferimento ai testi iconici? Per quale motivo ci ostiniamo a credere che le immagini non possano inquinare le nostre soggettività e il discorso pubblico più in generale?

In realtà, non proprio tutti la pensano in questo modo. San Paolo infatti, la più grande metropoli del Brasile, si candida a divenire la città per eccellenza che più si è occupata di queste questioni. Potete immaginarvi un'intera metropoli senza cartelloni pubblicitari? Ebbene sì, questa iniziativa - prima e unica al mondo - si deve ad un sindaco liberale Gilberto Kassb, eletto a San Paolo nel marzo 2006. Subito dopo la sua elezione il sindaco dichiarò guerra al "poluição visual". Nel settembre 2006 fu votata in Consiglio comunale la *Lei Cidade limpa*, con 45 voti a favore e 1 contrario. Da allora, ad un ritmo di oltre 100 al giorno, furono smontati tutti i cartelloni pubblicitari. Se da una parte il sindaco e il consiglio comunale esultarono, dall'altra i commercianti presentarono invano ricorso in tribunale, per non parlare dell'industria grafica che vide sfumare un fatturato di oltre 100 milioni di dollari all'anno.

Il caso di San Paolo è importantissimo, in quanto segna un punto di svolta nella riflessione globale sul ruolo delle immagini: il concetto di inquinamento visuale trova qui la sua prima implementazione politica. Qual è la forza analitica di un concetto come questo? E perché mai le immagini dovrebbero o potrebbero avere un effetto, ancorché collaterale, di tipo inquinante? Le immagini della pubblicità, così come l'immaginario proposto dal cinema e dalle fiction divertono, fanno sognare, ci forniscono il materiale necessario per rappresentare noi stessi e i nostri sogni. In che senso allora possono inquinare e in che misura?

Gli studi ambientalisti ci hanno abituato a convivere con l'inquinamento acustico, atmosferico, luminoso, elettromagnetico, ambientale, ma tale concetto non è ancora stato esteso al mondo del simbolico. Possiamo immaginare che ci siano immagini che, al pari delle polveri sottili, siano capaci di inquinare le nostre menti o meglio di inquinare le rappresentazioni sociali di certi fenomeni che noi elaboriamo nelle nostre menti. Tali immagini avrebbero poi la capacità di orientare i nostri corsi di azione futuri rispetto ai fenomeni che rappresentano. Esse si caratterizzerebbero per la loro capacità di strutturare formazioni sociali, quali il razzismo o il sessismo.

Un concetto di questo tipo, tuttavia, pone una serie di interrogativi teorici ed empirici rilevanti: in primo luogo, occorre interrogarsi sul carattere di testo aperto - riprendendo la classica distinzione di Umberto Eco - di qualsiasi testo visuale. In altri termini, non possiamo presumere che ci sia una condivisa intersoggettività, soggiacente al modo in cui un'immagine viene decodificata dai suoi fruitori. Ciò che è altamente "inquinante" e negativo per alcuni, potrà non esserlo affatto per altri, appartenenti a gruppi sociali diversi. La questione della multivocalità e multidimensionalità di un testo non si risolve nemmeno attribuendo un potere semiotico maggiore alla minoranza che

da quell'immagine potrebbe essere potenzialmente discriminata. Detto altrimenti, non si risolve il problema, affermando che una certa immagine veicolata dalla pubblicità è altamente razzista, se e soltanto se viene riconosciuta come tale dalla minoranza che discrimina: ad esempio, gli ebrei polacchi. Questa soluzione, analitica e politica ad un tempo, si basa su un assunto fuorviante, che ha talora caratterizzato anche parte della letteratura sugli studi di genere: non tutte le donne afro-americane oppure non tutti gli ebrei polacchi – per rimanere nel nostro esempio - che guarderanno quell'immagine, la decodificheranno in modo simile.

Se coniughiamo il concetto di inquinamento visuale con i risultati delle teorie sull'audience, la questione acquisisce un altro spessore e una ben diversa complessità teorica. Si pensi al classico modello di Stuart Hall (1980) e alle differenti modalità di *decoding* che esso presuppone. Appare evidente come il concetto di inquinamento visuale sia efficace soltanto nella misura in cui riesce a coniugarsi felicemente con i gradi di libertà dei processi di decodifica degli spettatori e delle spettatrici reali. Ci sono tuttavia dei punti di non ritorno anche nel caso dell'immaginario sociale prodotto dai media, esistono cioè delle soglie che non possono essere oltrepassate senza suscitare reazione sociale. Infatti, c'è una nozione di senso comune relativa all'accettabilità sociale delle immagini prodotte dai media che, per esempio, permette di condannare all'unanimità le immagini relative alla pedofilia. Il concetto di inquinamento visuale si articola tenendo conto da una parte dei processi di interpellanza dei suoi fruitori e, dall'altra, delineando i confini simbolici, oltrepassati i quali le immagini diventano *illecite, illegittime rappresentazioni* che devono essere censurate.

Delineare questi confini è un'operazione tutt'altro che a-problematica, nel senso che essi sono prodotti e riprodotti sia socialmente, sia istituzionalmente. Non hanno natura necessariamente stabile, ma al contrario fluttuano sensibilmente. Inoltre sono costantemente messi in discussione dai codici e dalle pratiche artistiche: si pensi, ad esempio, alle sottili differenze tra erotismo soft d'autore e pornografia. Non è un'operazione scontata distinguere un'immagine erotica da un'immagine pornografica: i gradi di intersoggettività, con cui le immagini possono essere decodificate, variano sensibilmente. Gran parte della fotografia d'autore contemporanea nasce dalla sfida e dalla messa in discussione del concetto di accettabilità sociale dell'immaginario comune: si pensi, ad esempio, alla campagna pubblicitaria Nolita contro l'anoressia promossa da Oliviero Toscani. I confini, all'interno dei quali si attua la partizione tra immaginario lecito ed immaginario illecito, sono prodotti sia socialmente attraverso i giudizi e le reazioni dei fruitori e delle fruitrici reali, sia istituzionalmente attraverso, ad esempio, le commissioni censura del cinema o della televisione. Tali commissioni rappresentano un'ulteriore prova di quanto potere si attribuisca alle immagini in un dato contesto culturale e sociale.

Quanto pesano le immagini? Pensare di applicare all'immaginario sociale i concetti di inquinamento e sostenibilità, prendendo a prestito la metafora ambientale, significa partire dall'assunto che le immagini pubblicitarie, pesino e contino più di quanto il senso comune sia disposto a riconoscere. Significa pensare che "il futuro che ci interessa" possa realizzarsi soltanto se saremo in grado di affiancare alla sostenibilità ambientale quella simbolica.

Sul potere delle immagini: dalla sostenibilità ambientale a quella simbolica

Le immagini, in generale, rimandano a modalità percettive e cognitive che fanno appello alle strutture emotive della rappresentazione piuttosto che a quelle razionali. Per questo sono così efficaci nei processi di legittimazione sociale. Ma qual è il potere sociale dell'immaginario, quale il suo ruolo specifico come arena, in cui competere per affermare differenti insiemi di valori, come luogo e spazio in cui costruire socialmente

le soggettività e le identità collettive? Tale prospettiva rimanda a contributi assai diversi, come la storia sociale dell'immaginario (Le Goff, 1988; Gruzinski, 1991), le riflessioni di psicologia fenomenologica sull'immaginazione (Sartre, 1948), l'analisi filosofica del rapporto tra esistenza e simbolico - da Cassirer (1961) a Lacan (1974)⁵, il contributo dell'antropologia (Augè, 1997), gli studi di *cultural studies* (Hebdige, 1979; Hall 1980; Agger, 1992), oltre ovviamente a tutta la riflessione sui *feminist media studies* e sui *feminist film studies*.

La "guerra dei sogni" (Augè, 1997) - o guerra delle immagini - rappresenta un terreno di riflessione, su cui si sono cimentati patrimoni disciplinari e categorie analitiche molto diversi fra loro che condividono tuttavia, pur nella estrema varietà delle prospettive, un'attenzione comune alle forme generali di mediazione, attraverso cui gli attori sociali danno letteralmente forma alle loro *Weltanschauungen*, ai loro universi percettivi e discorsivi. Le immagini diventano letteralmente risorse attraverso cui negoziare la definizione del reale, spazi e tempi entro cui competere per dare forma alla propria soggettività. Infatti, come sottolinea Crespi (1978, p. 33), riprendendo la nozione tecnica di simbolico proposta da Cassirer, «la mediazione simbolica ha anche sempre una dimensione costitutiva del soggetto». In tal senso, l'immaginario è ciò che istituisce l'ordine del possibile e quello del probabile, strutturando materialmente i confini di ciò che siamo o non siamo in grado di pensare. Senza immagini l'io non può pensare se stesso. Ogni forma di disuguaglianza sociale richiede repertori di immagini consolidati attraverso cui legittimarsi. Da questo punto di vista, immagini impari non possono che descrivere opportunità diseguali.

In questa prospettiva il concetto di inquinamento visuale si riferisce ad un immaginario in grado di funzionare da base di legittimazione sociale delle discriminazioni. Le immagini medialì "inquinano" nella misura in cui sono in grado di far apparire come "naturalì" disuguaglianze, che sono invece politicamente e culturalmente determinate. Un immaginario è sostenibile se non rappresenta univocamente gli interessi egemonici delle classi dominanti, ma è in grado di articolare luoghi di dissenso e contrapposizione, dando voce alle immagini e ai discorsi delle minoranze. Tenendo presente, fra l'altro, che nella società contemporanea, laddove si dice "interessi egemonici delle classi dominanti" si deve abbandonare la metafora di marxiana memoria relativa al capitalismo tradizionale e pensare piuttosto allo strapotere delle grandi multinazionali, quelle che con le loro scelte economiche e politiche sono in grado, in molti paesi in via di sviluppo, di decidere il destino di intere popolazioni; quelle che con il loro potere e la loro influenza sono in grado di provocare l'avvicendamento di partiti e regimi, a seconda di quanto sono a loro favorevoli.

Nella prospettiva della guerra dei sogni, un contributo fondamentale si deve a Stuart Hall (1980), secondo il quale le immagini si prestano meglio delle parole a costruire mondi efficaci e legittimi. L'egemonia culturale in senso gramsciano è resa possibile dall'immaginario secondo modalità assolutamente impensabili nel caso dei testi scritti. Ciò, secondo Hall, si deve al fatto che il rapporto tra significato e significante - riprendendo la nota distinzione di De Saussure - è meno arbitrario nel caso delle immagini rispetto al caso delle parole. In altri termini, mentre la parola-gatto è convenzionalmente attribuita a designare l'essere-vivente-gatto (infatti, in italiano si dice *gatto*, in inglese *cat*, in tedesco *Katze*, in francese *chat* ecc.), invece l'immagine-gatto ha in comune con l'essere-vivente-gatto molte più caratteristiche: infatti, l'immagine-gatto ha in comune con l'essere-vivente-gatto la coda, i baffi, due occhi, il pelo, quattro zampe, ecc. e tuttavia non fa le fusa, non miagola e non graffia. Stuart Hall

⁵ Sulla concezione lacaniana di immaginario e sul rapporto tra immaginario e simbolico si veda Lalli (1995).

ci dice che il rapporto di convenzionalità che sussiste tra l'immagine e l'essere è meno arbitrario di quello tra la parola e l'essere. Questa rielaborazione che egli propone rispetto alla teoria linguistica è estremamente utile, in quanto permette di analizzare l'efficacia dei processi egemonici legati ai testi visuali. Un'immagine *gronda* letteralmente egemonia, in quanto nelle immagini i valori si possono celare meglio ed essere così veicolati in modo neutrale e a-problematico. Le immagini costruiscono mondi che hanno per i loro fruitori meno gradi di libertà delle parole. Un testo scritto è molto più aperto nei processi della sua decodifica. Un testo visuale invece lo è relativamente meno, pertanto presta meno il fianco a letture sovversive, divergenti, oppostive.

Le immagini contano, sono potenti, possono funzionare da efficaci costruttori di mondi e realtà parallele. Esse si avvicinano con tale grado di verosimiglianza alla realtà da poter sembrare coincidenti con la realtà stessa. Il processo di naturalizzazione dei discorsi egemonici è molto più facile quando si riferisce a testi visuali: essi sono gli strumenti più efficaci attraverso cui l'egemonia culturale si forma e si trasforma incessantemente. Le immagini, da una parte, sostengono e danno forma ai discorsi istituzionali dei produttori mediali, dall'altra influenzano e delimitano i significati possibili delle pratiche sociali dei fruitori e delle fruitrici.

L'immaginario come posta in gioco nei conflitti sociali

Le immagini rappresentano uno dei terreni fondamentali su cui competere per costruire socialmente le identità di genere, di etnia, di generazione, di classe sociale. Un concetto utile per procedere nell'analisi di cosa sia l'immaginario sostenibile è il concetto di colonizzazione dell'immaginario, introdotto da Augé (1997, p. 11) in *La guerra dei sogni*. L'autore descrive come lo scontro fra popoli si sia spesso accompagnato all'urto fra immaginari:

L'antropologia si è interessata all'immaginario individuale, alla sua negoziazione perpetua con le immagini collettive e anche alla fabbricazione delle immagini o piuttosto degli oggetti (chiamati a volte "feticci") che si presentavano allo stesso tempo come produttori di immagini e di legame sociale. Gli antropologi, inoltre, hanno avuto occasione (...) di osservare, attraverso situazioni dette pudicamente di "contatto culturale", come lo scontro fra immaginari accompagnasse (...) le conquiste e le colonizzazioni, come le resistenze, i ripiegamenti, le speranze prendessero forma nell'immaginario dei vinti peraltro durevolmente intaccato e, in senso stretto, impressionato da quello dei vincitori.

Secondo Augé una cultura è viva soltanto nella misura in cui, incontrandosi o scontrandosi con l'alterità, riesce a trasformarsi, a mettere in gioco i suoi processi di simbolizzazione e istituzionalizzazione. La cultura infatti serve anche a rendere i processi di produzione del senso pensabili (attraverso il ricorso a simboli che la cultura stessa mette a disposizione) e gestibili (attraverso le istituzioni).

Nel passato il monopolio dell'immaginario è stato gestito soprattutto dalla Chiesa che, attraverso le committenze artistiche, ha in qualche modo teso a conservare un controllo sulle modalità sociali della rappresentazione; nella società contemporanea lo scenario diviene invece più complesso. Tale funzione di controllo passa attraverso i media che finiscono per agire come casse di risonanza delle esigenze di mercato. A prezzo di una drastica semplificazione, si potrebbe dire che, con l'avvento dei media e la loro progressiva diffusione, il monopolio dell'immaginario passa dalle istituzioni politiche e religiose al mercato. Ovviamente, non si intende misconoscere il ruolo attivo di altre fonti di rielaborazione dell'immaginario sociale complessivo, ma piuttosto si intende focalizzare l'attenzione sulla discontinuità che i media hanno introdotto nelle

forme simboliche di mediazione. Tale passaggio è profondamente influenzato dalle logiche sottese alle tecnologie della comunicazione. Oltre a riflettere sulla centralità dell'immaginario come risorsa di coesione e/o di scontro sociale, occorre interrogarsi sulle trasformazioni che caratterizzano i processi di produzione simbolica nella società dei media, sottolineando come queste ultime abbiano un impatto decisivo sulle modalità attraverso cui gli attori sociali possono concepire le loro soggettività e fare esperienza del mondo.

In tale prospettiva, l'immaginario appare come magazzino simbolico, a cui attingere per dare senso alle identità, per elaborare le rappresentazioni sociali con cui misurarsi nella quotidianità. I mutamenti che investono tale sfera, lungi dall'essere accessori o marginali, sono destinati ad avere ripercussioni profonde sull'assetto complessivo di un dato contesto sociale. Se è plausibile che l'ordine del possibile sia scandito dalle sequenze delle immagini a disposizione per pensarlo, è altrettanto plausibile guardare alla storia delle discriminazioni etniche, di genere e di classe come storia delle *immagini mancate*. La metafora più appropriata per proseguire questa esplorazione dei margini è quella dell'immagine rubata.

Studiare l'immaginario significa anche mettere a fuoco i molteplici processi di colonizzazione cui è sottoposto: essi saranno tanto più riusciti, quanto più sono in grado di occultare lo scontro fra immaginari in atto. Come ricorda Augé (1997), la guerra dei sogni cessa, quando le vittime subiscono e interiorizzano la fascinazione dell'immaginario dei loro oppressori. La tendenza all'omologazione progressiva degli stereotipi sociali messi in scena dalla pubblicità, è parzialmente controbilanciata da una tendenza di segno opposto che potrebbe funzionare alla stregua di un antidoto: si tratta della proliferazione e pluralità dei messaggi circolanti - ad esempio nel web - che amplificano in modo esponenziale le immagini disponibili. Ne deriva una tendenza all'omologazione crescente che non è mai compiutamente realizzata.

Se dal punto di vista della produzione ciò è dovuto al proliferare dei messaggi disponibili che, data la numerosità, difficilmente potrebbero essere tutti uguali; dal punto di vista della ricezione invece, ciò si deve al ruolo attivo dei processi di decodifica. A questa omologazione progressiva degli stereotipi sociali messi in scena dalla pubblicità i clienti, infatti, rispondono tutt'altro che passivamente ma assumendo il ruolo di "cittadini ben informati", come hanno documentato ad esempio le classiche ricerche di Morley (1986) nel filone della *reception theory* e quelli di Moores (1993) in relazione all'etnografia del consumo mediale.

È proprio in tal senso che possiamo leggere il nomadismo culturale come l'altra faccia dell'immaginario colonizzato. «Le pratiche degli intervalli, delle interfacce e degli interstizi», di cui ci parla Rosi Braidotti (1995, p. 9), rappresentano rispetto all'omologazione l'altra faccia della medaglia: è nell'esercizio della marginalità, nella frequentazione delle aree di transito, nella collocazione ai confini del mondo che si sovverte l'ordine omologante degli stereotipi pubblicitari. In tale prospettiva l'io senza dimora sembra rispondere alla delocalizzazione dell'esperienza prodotta dai media con la delocalizzazione consapevole e riflessiva dei suoi stessi confini. Dinnanzi ad un immaginario che ci appare sempre più colonizzato, le pratiche di resistenza più efficaci consistono nel collocarsi ai margini, nella frammentazione dei repertori di senso prefigurati, nella frequentazione consapevole di altri immaginari possibili. Soltanto così l'immaginario sociale può divenire davvero sostenibile.

Davvero siamo anche "ciò che vediamo"?

Si è detto che le immagini sono potenti, che sono molto più efficaci nel rappresentare la realtà rispetto ai testi scritti, perché con la realtà conservano un rapporto meno arbitrario. Questo potere delle immagini può assumere carattere

inquinante, se e quando esse funzionano da base di legittimazione e “naturalizzazione” delle disuguaglianze sociali. Le immagini sono quindi, per definizione, i materiali perfetti per costruire le egemonie culturali, in quanto nascondono valori e mascherano le alternative al possibile. Inquinamento visuale e immaginario sostenibile diventano concetti tanto più rilevanti, quanto più emerge il ruolo dell’immaginario sociale come posta in gioco nei conflitti sociali. A ciò si aggiunge la riflessione sulle nuove forme di esperienza che i media rendono possibile: esse contemplan lo sradicamento dell’esperienza dal *qui et nunc*. Rendono possibile, cioè, il fatto che ciò che vediamo soltanto sullo schermo diventi intimamente parte del nostro quotidiano. Date queste premesse, si tratta ora di indagare come i soggetti possono appropriarsi davvero delle immagini che vedono. Detto altrimenti, come succede che io sono – anzi posso diventare – *anche* ciò che vedo?

Su questo specifico punto occorre indagare gli effettivi processi di interpellanza, per usare la nozione di Foucault, che i soggetti mettono in atto rispetto ad esempio alle rappresentazioni pubblicitarie di genere o di etnia, con cui si confrontano nella quotidianità. La questione irrisolta è la seguente: perché alcune rappresentazioni sociali si trasformano più facilmente di altre in veri e propri materiali da costruzione delle identità? Quali e quanti sono i gradi di libertà effettivi nella ricezione delle immagini stereotipate di etnia, genere, classe sociale che una certa campagna pubblicitaria continua a proporci? Perché dato un immaginario pieno di modelle anoressiche che assurgono ad icone incontrastate della bellezza femminile soltanto alcune – fortunatamente poche – adolescenti diventano anoressiche per davvero, identificandosi in questi corpi magrissimi e sostanzialmente malati che sfilano sulle passerelle nazionali ed internazionali?

L’ordine del simbolico consiste di tutti i repertori di immagini che sono a nostra disposizione: non è certo plausibile che, se vedo una modella formato “donna anoressica” sulla copertina di *Vanity Fair*, io - giovane adolescente di San Paolo oppure di New York - dovrò necessariamente digiunare, ma è altrettanto vero che l’insieme delle immagini proposte dai media e dai testi culturali (un libro di Donna Haraway oppure una serie televisiva di successo) rappresentano i vincoli entro cui dovrò o potrò scegliere come rappresentarmi. Il solo fatto di essere esposti all’immaginario sociale ci rende in parte permeabili ai valori, agli atteggiamenti e agli stili di vita che vi sono quotidianamente rappresentati. Si tratta di comprendere il rapporto di reciproca influenza fra rappresentazioni sociali, testi pubblicitari e processi di definizione delle soggettività.

La questione del perché un certo soggetto, in particolare quello femminile, si appropri di una certa rappresentazione sociale e non di un’altra, rimane parzialmente irrisolta, anche facendo riferimento alla teoria di Wendy Hollway che definisce il potere come ciò che spiegherebbe l’investimento del soggetto in una certa posizione discorsiva. Si precisa anche che tale investimento non necessariamente è conscio o razionale. La realtà è tuttavia un po’ diversa: si tratta quasi sempre di un investimento tacito, inconscio e perlopiù irrazionale che può avvenire sia, ad esempio, nella direzione di una rappresentazione pubblicitaria altamente sessista della donna sia nella sua rappresentazione nei termini della teoria femminista.

Il vero problema ha a che fare con il concetto di probabilità: quante sono le rappresentazioni sociali disponibili e di che tipo sono? **Non è detto che il singolo soggetto femminile investa necessariamente in una certa posizione discorsiva, se essa è maggiormente diffusa nell’immaginario complessivo o nel discorso sul genere circolante in società, ma le probabilità che lo faccia aumentano.** Se ragioniamo in termini di probabilità, ci precludiamo forse di comprendere l’esperienza

di interpellanza del singolo soggetto, ma possiamo comprendere meglio il trend complessivo, cioè l'esperienza media. Si potrebbe obiettare che l'esperienza media non esiste se non nella percezione dei sociologi, dei matematici e degli statistici. Tuttavia le medie continuano a rappresentare un utile strumento di comprensione della realtà sociale.

Se consideriamo alcune questioni affrontate periodicamente dalla stampa, questa prospettiva si chiarisce ulteriormente. Ad esempio, alcuni anni fa un gruppo di psicologi denunciò la tendenza di alcuni stilisti a far sfilare in passerella modelle troppo magre, in quanto ciò avrebbe potuto contribuire a diffondere nell'immaginario delle adolescenti modelli di femminilità evanescenti, letteralmente "senza corpo". Alcuni studiosi ipotizzarono che questo tipo di modelli potesse favorire l'insorgere di gravi disturbi dell'alimentazione, come anoressia e bulimia. Nel 2007 il governo Zapatero in Spagna ha deciso di prendere sul serio le ricerche che documentavano una relazione tra la probabilità che insorgessero modelli alimentari di tipo patologico e gli ideali di bellezza proposti dalle case di moda durante le sfilate: la taglia 38 sulle passerelle spagnole è stata proibita. Anche in altri paesi europei si è aperto su queste questioni un ampio dibattito politico che ha portato a nette prese di posizione, ad esempio in Italia del Ministro Giovanna Melandri. O ancora, in tempi più recenti si è affrontato il problema assai complesso del rapporto tra violenza in televisione o al cinema e diffusione fra i giovani di modelli comportamentali devianti e criminali. In alcuni talk-show si sono dibattute queste questioni, adducendo talora teorie pseudo-scientifiche e argomentazioni poco convincenti.

Un altro esempio ancora riguarda l'annosa questione del rapporto tra pornografia e violenza sessuale: da una parte c'è chi sostiene che la diffusione di immagini pornografiche non abbia nulla a che fare con gli atteggiamenti di coloro che commettono violenze sessuali su donne, bambine e bambini; dall'altra, vi sono studi che documentano come la diffusione di rappresentazioni oggettivate del corpo femminile adulto o infantile possano contribuire all'insorgere di atteggiamenti violenti nei confronti delle donne stesse (uno stupro può essere anche definito come la riduzione simbolica e fisica di un altro soggetto a mero oggetto, attraverso il ricorso alla violenza fisica e psicologica).

Se i media funzionano davvero come «tecnologie di genere» (van Zoonen, 1994), fornendo alcune delle risorse simboliche cruciali per la produzione dei significati attribuiti alle differenze, occorre riflettere sulle nuove forme di disuguaglianza espressiva e simbolica che caratterizzano la società contemporanea. Una dimensione analitica efficace concerne l'insieme di repertori consolidati che i prodotti pubblicitari, culturali e artistici mettono continuamente a disposizione degli attori sociali per pensare la realtà e la soggettività. Si analizza il rapporto tra risorse identitarie, di cui gli attori sociali dispongono all'interno di una data cultura per costruire le immagini di genere, e identità sociali attualizzate (cioè effettivamente costruite). Quando parliamo di immagini medialità di donna o uomo, alludiamo sempre alla loro *potenziale* influenza sul pubblico, e non a quella *effettiva*. Vi sono ampi gradi di libertà entro cui gli attori sociali interpretano i testi. La distinzione tra risorse identitarie e identità attualizzate rende conto a livello analitico proprio di questo scarto: nessuna identità di fatto è mai riducibile ad un insieme di testi. Occorre sempre un soggetto che attualizzi tali testi, li interpreti, li componga, li colleghi fra loro producendone i significati. Sarebbe del tutto fuorviante pensare che, rispetto al genere, le immagini prodotte, ad esempio, dal cinema statunitense o dalla letteratura rosa siano assunte indiscriminatamente: in primo luogo, i soggetti dispongono anche di molte altre risorse per individuarsi - quelle messe loro a disposizione degli altri apparati ideologici di stato (come la scuola, la famiglia, la

chiesa) - e, secondariamente, sono in grado di produrre elaborazione assolutamente soggettive nei loro processi di significazione, con un numero finito, ma assai ampio di gradi di libertà, come hanno ben documentato molte ricerche nel filone dei *cultural studies*.

Nel dibattito sociologico più ampio sui media, la questione di quanto il pubblico possa essere influenzato dalle rappresentazioni è stata particolarmente dibattuta. Alcuni approcci teorici (vicino alla scuola di Francoforte) hanno teso a considerare il pubblico come passivo contenitore di messaggi culturali e mediali, senza alcuna capacità di decodificare e interpretare in modo critico i messaggi trasmessi. Altri approcci, al contrario, hanno enfatizzato la capacità critica del pubblico, che è rappresentato come una sorta di “superutente” mediale, super-eroe del processo interpretativo, immune da ogni forma di massificazione. Anche l’ipotesi che tutti i telespettatori e le telespettatrici di uno spot televisivo o che tutti i lettori e le lettrici di un certo quotidiano siano capaci di decodificare i messaggi criticamente è inadeguata. Tra l’altro, occorre tenere presente che la stessa telespettatrice può essere capace di decodifica differenziale (cioè di una lettura personale e critica) rispetto ad un certo spot televisivo trasmesso alle ore 20.00 e può essere del tutto inerte e passiva dinanzi allo stesso spot trasmesso alle 24.00, quando la soglia di attenzione è più bassa. I fattori che intervengono nei processi di fruizione sono molteplici e richiedono di essere analizzati in modo specifico facendo ricerche ad hoc, come molti studi in questo settore hanno documentato.

In estrema sintesi, la questione che i diversi approcci hanno affrontato, riguarda la definizione del ruolo del soggetto dinanzi alle immagini proposte dai media in generale e dalla pubblicità in particolare: da una parte, si afferma che i media sono potentissimi e gli individui sono del tutto in balia di tale influenza nefasta (dalla teoria dell’ago ipodermico alla scuola di Francoforte), dall’altra si dice che gli individui sono del tutto immuni rispetto all’influenza negativa dei media e che pertanto le immagini pubblicitarie per quanto distorte siano, non possono influire sulla realtà (i supereroi del processo interpretativo di alcuni esiti della scuola di Birmingham).

Rispetto all’analisi delle risorse identitarie è evidente che il modo in cui si decide di rappresentare il rapporto tra media e configurazioni dello spazio pubblico gioca un ruolo cruciale. L’approccio pluralista all’analisi delle comunicazioni di massa (Sigal, 1973; Gans, 1979) sembra aver ampiamente sottovalutato la potenziale distorsione che i media possono articolare all’interno dello spazio pubblico; d’altra parte, alcuni contributi del filone post-modernista (Ang, 1985; Fiske, 1989) se da una parte hanno ben documentato il cosiddetto “potere semiotico dei soggetti”, dall’altra hanno anche adombrato una definizione di utente mediale non corrispondente alla realtà: in alcune versioni più radicali del filone post-modernista si mette in scena un utente idealizzato, pieno di spirito critico, capace di decodificare in maniera innovativa qualsiasi messaggio. Il limite ovvio non sta tanto nell’attribuzione di tali qualità all’utente mediale quanto nella generalizzazione che se ne propone: la nozione di teutente informato, critico e innovativo descrive una tendenza, un tipo di utente che progressivamente si va delineando, non si riferisce al tipo medio.

La definizione del possibile e il controllo del probabile: conclusioni

Questo contributo propone di estendere il concetto di inquinamento alla sfera delle immagini e del simbolico, sottolineando come i testi iconici di per sé abbiano caratteristiche tali – ben note nella letteratura di riferimento – da renderli strumenti particolarmente efficaci nei processi di legittimazione delle diseguaglianze sociali. Facendo riferimento in particolare alla pubblicità, si è messo a tema il fatto che l’immaginario possa diventare un fattore strategico – vera e propria “posta in gioco” – nei conflitti sociali. In tale prospettiva chi detiene il controllo – ancorché parziale - dei

processi di produzione delle immagini, detiene il controllo sulla definizione di ciò che è possibile e sulla selezione di ciò che sarà altamente probabile. Il concetto di probabilità, applicato in tale contesto, diviene l'anello di congiunzione imprescindibile con i gradi di libertà, più o meno ampi, che caratterizzano qualsiasi processo di fruizione. In altri termini, il potere egemonico delle immagini non si gioca tanto sul piano della singola e totale identificazione di un soggetto con quello stereotipo, ma piuttosto sul piano della delimitazione dell'ordine del possibile e della definizione dei differenti gradi di probabilità di ciascuna decodifica. In altri termini, come faccio a pensarmi liberamente come soggetto trascendendo da tutto l'immaginario che mi viene proposto? E' impossibile. Devo necessariamente fare i conti con la mappa delle immagini selezionate per me dalla pubblicità. Posso criticarle, prenderne le distanze, ma raramente posso trascenderle, al punto che non riesco nemmeno a figurarmi *come*. La pubblicità disegna i mondi possibili, essi divengono così altamente probabili, ma non necessariamente reali. E' sui confini del possibile che si gioca la vera guerra di rappresentazione, là dove con il pensiero e l'immaginazione non riusciamo più nemmeno ad avventurarci.

Date queste premesse, definiamo "sostenibile" un immaginario capace di permettere la circolazione di immagini al margine, capace di articolare il possibile tenendo conto della multivocalità dei soggetti da rappresentare. Senza un immaginario sostenibile nessuna società può definirsi davvero democratica, perché *il potenziale di ciò che siamo dipende anche da ciò che vediamo*.

Riferimenti

Auge, Marc. *La Guerre des rêves. Exercices d'ethno-fiction*. Paris: Éditions du Seuil, 1997.

Agger, Ben. *Cultural Studies as Critical Theory*. London: The Falmer Press, 1992.

Ang, Ien. *Watching "Dallas": Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London: Methuen, 1985.

Braidotti, Rosi. *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*. Roma: Donzelli, 1995.

Capecchi, Saveri, Tota A., Lchi. (a cura di). Chi ha paura/voglia degli studi di genere? La rete 30something. Numero monografico di «*Inchiesta*», anno xxix, 125.

Cassirer, Ernest. *Filosofia delle forme simboliche*. Firenze: La Nuova Italia, 1961.

Crespi, Franco. *Esistenza e simbolico. Prospettive per una cultura alternativa*. Milano: Feltrinelli, 1978.

De Lauretis, Teresa. *Sui generi. Scritti di teoria femminista*. Milano: Feltrinelli, 1996.

Di CORI, Paola; Donatella Barazzetti (a cura di). *Gli studi delle donne in Italia. Una guida critica*. Roma: Carocci, (2001)

Fiske, John. *Reading the Popular*. Boston, Ma.: Unwin and Hyman, 1989.

Flynn, Elizabeth A., Patrocínio P. Schweickart, (eds.). *Gender and Reading: Essays on readers, texts and contexts*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1986.

Gans, Herbert J. *Deciding What's News*. New York, Vintage Books, 1979.

Gruzinski, Serge. *La guerra delle immagini. Da Cristoforo Colombo a Blade Runner*. Milano: Sugarco, 1991.

Hall, Stuart. *Encoding/Decoding*. In S. Hall et al. (eds.), *Culture, Media, Language*. London: Hutchinson, 1980,

- Haraway, Donna. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1995 (trad. it. *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Feltrinelli, Milano 1995).
- Hebdige, Dick. *Subculture. The Meaning of Style*. London: Methuen, 1979.
- Hooks, Bell. *Reel to real. race, sex and class at the movies*. New York: Routledge, 1996.
- Keane, John. *The Media and Democracy*. Oxford: Polity Press, 1991.
- Lacan, Jacques. *Scritti*, vol. II. Torino: Einaudi, 1974.
- Lalli, Pina. *Immaginario. Rassegna italiana di sociologia*, 2, pp. 279-92.
- Le Goff, Jacques. *L'immaginario medievale*. Bari: Laterza, 1988.
- Morley, David. *Family Television*. London: Comedia, 1986.
- Moores, Shaun. *Interpreting Audiences. The Ethnography of Media Consumption*. London: Sage, 1993.
- Sartre, Jean Paul. *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard, 1948.
- Scott, Joan. Gender: a Useful Category of Historical Analysis. *The American Historical Review*, 5, November.
- Sigal, Leon V. *Reporters and Official*. Lexington, MA.: Lexington Books, 1973.
- Thompson, John B. *The Media and Modernity. A Social Theory of the Media*. Cambridge: Polity Press, 1995.
- Tota, Anna Lisa. Cittadinanza mediale: dalla rappresentazione alla rappresentanza. *Inchiesta*, XXIX, 125, pp. 33-7.
- Tota, Anna Lisa. *Sociologia e studi di genere: il caso italiano*, in P. Di Cori e D. Barazzetti (a cura di). *Gli studi delle donne in Italia. Una guida critica*. Roma: Carocci, 2001.
- Zoonen, Liesbet. Van. *Feminist Media Studies*. London: Sage, 1994.

Ulmer, Jasmine Brooke. Photogenic images: producing everyday gestures of possibility. Dossier “Las razones y las emociones de las imágenes” / Dossiê “As razões e as emoções das imagens”. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 16, n. 47, p. 117-133, Agosto de 2017, ISSN 1676-8965.

DOSSIÊ

www.cchla.ufpb.br/rbse/

Photogenic images: producing everyday gestures of possibility

Imagens fotogênicas: produzindo gestos diários de possibilidade

Jasmine Brooke Ulmer

Resumo: As imagens podem ser fotografias, mas também podem ser o ambiente visual da vida cotidiana. À medida que as imagens moldam nossas configurações diárias, eles coreografam as vias e os cenários que nos moldam. No processo, as imagens podem influenciar o que pensamos, como nos sentimos e quando e onde atuamos. Para explorar como, volto à fotogenia (Talbot, 1839), um conceito passado que envolve a produção de imagens (e como as imagens posteriores podem continuar a produzir efeitos, emoções, idéias e maravilhas). Revisitar o conceito de fotogenia oferece uma oportunidade para reconsiderar o que são imagens, como elas criam e como elas têm a capacidade de ativar outras pessoas em ambientes cotidianos. Para começar, forneço uma breve visão geral de como o termo "fotogenia" surgiu e evoluiu. Em seguida, considero o conceito de fotogenia como método (por St. Pierre, 2014) através de uma série de imagens de uma área de bairro urbano conhecida por suas irrupções de arte popular. Em seguida, exploro as tentativas produtivas ou fotogênicas que as imagens criam para gerar futuros éticos e mudanças coletivas (Guattari, 1995). Depois disso, eu discuto como, através de um retorno à maravilha (MacLure, 2013), na pesquisa e na vida cotidiana, as imagens comuns têm a capacidade de intervir para um mundo mais pacífico, amável, pensativo e generativo, um gesto menor por vez (Manning, 2016). **Palavras-chave:** fotogenia, imagens visuais, impressões fotográficas

Abstract: Images can be photographs, but they also can be the visual surroundings of everyday life. As images shape our daily settings, they choreograph the thoroughfares and backdrops that shape us. In the process, images can influence what we think, how we feel, and when and where we act. To explore how, I return to *photogeny* (Talbot, 1839), a past concept that involves the production of images (and how after-images can continue to produce affects, emotions, ideas, and wonder). Revisiting the concept of photogeny provides an opportunity to reconsider what images are, how they create, and how they have the capacity to activate others in everyday environments. To begin, I provide a brief overview of how the term ‘photogeny’ emerged and evolved. I then take up the concept of photogeny as method (per St. Pierre, 2014) through a series of images from an urban neighborhood area known for its irruptions of folk art. Next, I explore the productive—or photogenic—attempts that the images make to generate ethical futures and collective change (Guattari, 1995). After that, I discuss how, through a return to wonder (MacLure, 2013) in research and everyday life, ordinary images have the capacity to intervene toward a more peaceful, kind, thoughtful, and generative world, one minor gesture at a time (Manning, 2016). **Keywords:** photogeny, visual images, photo-impressions

What do images produce?

Images can be photographs, but they also can be the visual surroundings of everyday life. Images are what we see. They are always already around us, everywhere,

all the time. As they shape our daily settings, they constantly compose the thoroughfares and backdrops that shape us. Images occasionally become photographs after they have left visual impressions that propel us — and our cameras — into motion.⁶ This is the case for the images named below, as well as for many of the figures that follow. They are byproducts of the past, something to think with in the present, and catalysts for the future. When visual images such as these take on a life of their own, they help us see a world that is at the same time they help us see what else that world might become.

This is why some photographs are able to burn their way into our collective memories. These images create aftereffects that can linger on our social consciousness long after we have looked away, influencing how we know, think, feel, and act. Many internationally-recognized images have produced and provoked in this way. For example, the image of the unknown protester who stood in front of military tanks in Tiananmen Square (Widener, 1989). The vulture sitting in wait for an emaciated Sudanese child (Carter, 1993). The woman who walked through a neo-Nazi demonstration in Sweden with her fist raised against racism and oppression (Lagerlöf, 2016). And, in another recent example, the image of three-year-old Alan Kurdi, whose body washed ashore in Turkey (Demir, 2015). Alongside a controversial reenactment by protest artist Ai Weiwei (2015), the initial photograph circulated worldwide and, for many, became emblematic of forced migration in Syria. Taken together, each of the images named here have carried over into ongoing social, ethical, political, and artistic debates; in doing so, they have realized far-ranging influence. They matter not only in what they mean, but in what they create.

This is not to suggest, however, that this is a paper about photographs or photography. Rather, it is about *photogeny*, a past concept that involves the production of images and how after-images continue to produce (Talbot, 1839). Revisiting the concept of photogeny provides an opportunity to reconsider what images are, how they produce, and how they activate others. Some might argue that photogeny was ahead of its time, particularly given contemporary ‘new’ materialist perspectives that encounter images as vibrant matter in a more-than-human world (e.g., Bennett, 2010; Hultman, & Lenz Taguchi, 2010).⁷ Alongside the new materialisms, images are not passive objects, but are animations that can express wants and desires (Mitchell, 2005). Images enliven, haunt, and register ghostly matter (Derrida, 1994; Gordon, 2008). They prick (Barthes, 1981). They instigate and imagine. They echo. They produce creative responsibility (Guattari, 1995), affects (Massumi, 2002), and everyday possibilities. In the potential shift from photography back to photogeny, images are not things. They are doings (Barad, 2007).

In pausing to explore how photogenic images act within everyday environments, therefore, I focus on how visual interventions attempt to work toward a more affirmative society, one minor gesture at a time (Manning, 2016). First, I provide a brief overview of how photogeny emerged and evolved. I then take up the concept of photogeny as method (per St. Pierre, 2014) through a series of images from an urban

⁶ In this way, as Scribano and Aguirre observe, “The appearance of image is a compelling circumstance on which to speculate because it shows what the eye-camera can see” (2015, p. 203).

⁷ It is important to note that questions of what images are and what they produce depend upon their theoretical frame. A ‘new’ materialist perspective departs from conventional approaches to images in research. For example, objectivist perspectives approach images (photographs) as secondary evidence of social realities. In subjectivist approaches, photographs (and other pictorial representations) are thought to offer interpretations of, and insights into, social phenomena. Both, however, treat photographs as passive objects that are waiting to be analyzed or interpreted by researchers. Though important, these lenses may overlook the more active prospects of the images that comprise life in everyday environments.

neighborhood area known for its eruptions of folk art. Next, I explore the productive — or photogenic — attempts the images make to generate collective change (Guattari, 1995). After that, I discuss how, through a return to wonder (MacLure, 2013) in research and everyday life, ordinary images have the capacity to intervene toward a more peaceful, kind, thoughtful, and generative world.

What if photography had been named photogeny?

Images imparted a great sense of wonder in the early days of **photography**. For example, it was nearly two hundred years ago that William Henry Fox Talbot and his counterparts began to experiment with what we have come to know as photography. The early part of the nineteenth century saw an international group of inventors competing to find a means of creating photographic images. These were moments in history that were imbued with curious anticipation as multiple inventors sought not only to be the first to successfully reproduce images, but to also be the one to name the process. There were several early contenders, as Batchen (1993) aptly documents. In recounting this history, Batchen observes that

photography's pioneers showed almost as much interest in the medium's nomenclature as in its invention, and almost all of them proposed one or more possible names.... In many cases the word came before the invention, or at least before the invention was fully operational. The choice of name therefore reflected not so much what photography was as what as what photography might be. (1993, p. 22)

There were many suggestions for what this mysterious and long-elusive process might be called. Nicéphore Niépce adopted the term 'héliographie,' the etymology of which suggests that images are formed from sunlight-writing. Louis Daguerre preferred 'Daguerreotype,' which he named after himself. Others emphasized the materials used to generate images, as evidenced in the 'cyanotype photograms' produced by Anna Atkins and John Herschel. The field eventually settled on Herschel's suggestion of 'photography,' or light-writing.

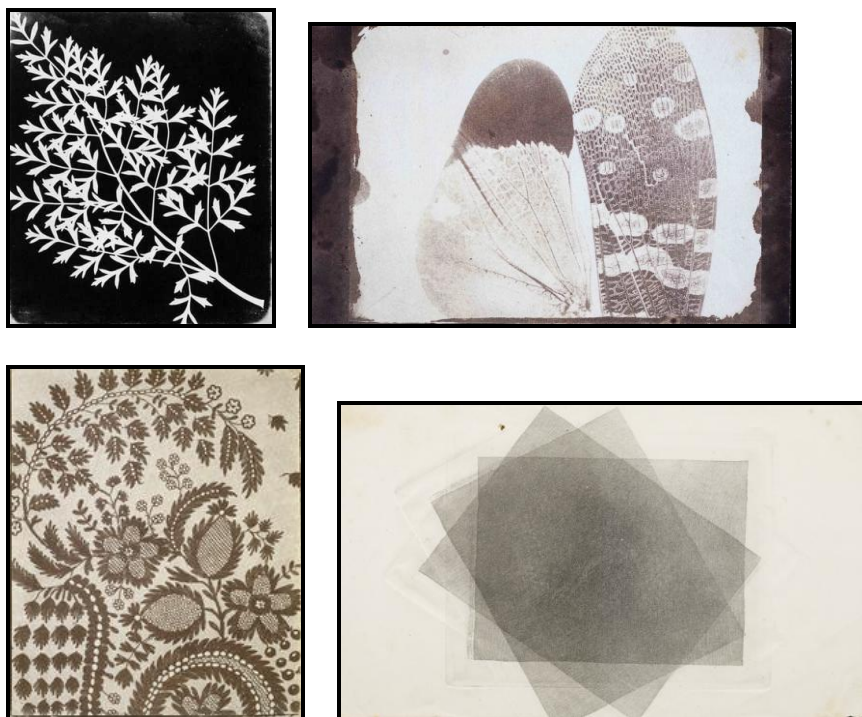
The adoption of 'photography' allowed for many linguistic possibilities: not only could something be 'photographed,' there could also be 'photographs' and 'photographers.' The term encompassed process, event, product, and descriptive identity all at once. The flexibility of 'photography' likely contributed to its ease and continuity of acceptance, both then and now. Yet, as with any naming, the term 'photography' did some things and not others. Born toward the end of an industrial revolution marked by mechanical production, the term emphasizes the ways in which machines (cameras) manufacture visual images. 'Photography' hence became associated with the production of 'photographs' as tangible, material, representational objects. The resulting photograph became the end in and of itself.

In contrast, Talbot (1839) imagined that *photogeny* could account for the creative and productive potential of images. Even though he also was among those racing to establish the processes and naming of the field, he waited five years to share his findings because he expected that his images eventually would disappear; he was astonished when they did not. In finally reporting the results of his experiments in 'Some Account of the Art of Photogenic Drawing,' he expressed his surprise with how long it sometimes took for the 'full effects' of images to emerge. He wrote: "I thought that perhaps *all* these images would *ultimately* be found to fade away. I found, however, to my satisfaction, that this was not the case" (p. 198, emphasis in original). Talbot went on to publish the first book with photographic images, *The Pencil of Nature* (1844). His images thus have lived long past their expected life span, and Talbot likely would be surprised to find that his photogenic images of leaves, moth wings, lace, and sheets of

gauze exist today (see, for example, Figures 1–4). Although Talbot realized his quest to create photogenic images, he was less successful in immediately advancing his preferred terminology.

It took another century for the idea of photogeny to take hold. In the early 1900s, French scholars intermittently followed Talbot’s lead through *photogénie*, a variation of photogeny that was taken up in French cinematic and literary theory. The term ‘photogeny’ was repurposed as ‘photogénie’ by a set of impressionistic scholars, including Delluc (1920/2004) and Epstein (1924/2012). The term later came into use again with Morin (1956/2005) and Barthes (1981).

Photogénie offered impressionists such as Delluc and Epstein an opportunity to explore “a latent power within the moving image” (Aitken, 2001, p. 82). In perhaps a foreshadowing of contemporary affect theory (e.g., Massumi, 2002), these scholars were concerned with the potential of images to create impressions that move how people think about and experience film. Yet, even though these scholars were concerned with cinema, they approached photogénie “at the level of the image or the individual shot” (Petrie, 1999, p. 54). The images in films could not only disrupt the perceived boundaries of space and time, they also could possess a vital force. Several decades thereafter, Morin (1956/2005) similarly argued that images might be perceived as motionless, but they are not dead; rather, images can be enlivened through photogénie. It was Morin’s line of thinking to which Barthes then turned.



Figures 1–4 - *The Photogeny of William Henry Fox Talbot* (c. 1860; n.d.; c. 1841–1864; c. 1852–1857)

In developing *photogenia*, Barthes (1981) theorized how images could wound. He did this in *Camera Lucida*, a literary text that considers the affects/effects of images upon viewers. After a century and a half of starts and stops for ‘photogeny’ and its ilk, therefore, Barthes elevated the terms in his passage about one particularly potent photograph. He wrote:

For you, it would be nothing but an indifferent picture, one of the thousand manifestations of the ‘ordinary’; it cannot establish an objectivity, in the

positive sense of the term; at most it would interest your *studium*: period, clothes, photogeny; but in it, for you, no wound. (p. 73, emphasis in original)

As Barthes explained, images wound because they contain latent powers that can come to life. As such, they are able to provoke and produce affects/effects that vary across observers and their respective encounters with images. Regardless of when photographic images are taken, then, it is through photogeny that they continue to trouble notions of life and death, space and time, and even vibrant and inert matter (Barthes, 1987; see also Abel, 1988; Sonesson, 2015).⁸ In focusing less on what images mean and more on what they are producing, Barthes facilitated the conceptual return from photographs as objects to photogeny as vital impressions.

The choice of ‘photography’ over ‘photogeny’ nearly two centuries ago conceivably has created a methodological vocabulary that tends to approach images as things rather than doings. Given that we inherited a language that mechanically (re)produces images as objects, it could be argued that we began to approach photographs in much the same way. Passive photographs became something to be systematically analyzed and collected within specific frames; meaning then was to be imparted from both everyday viewers and research analysts. Many conventional approaches to research now position photographs as manageable, containable, and, at times, perhaps even controllable. This raises questions such as, *what if photography had been named photogeny instead? What kinds of generative ontologies might have then been able to emerge?* Perhaps photogenic approaches to images might have been affective, unpredictable, and a bit unruly. They might have fostered speculative inquiries into what images have the capacity to create, generate, and produce. They might have engaged images as active, vibrant, vital doings that can leave visual impressions anywhere, at any time. And, instead of capturing images, photogenic inquiries might have explored the ways in which images capture us. To consider how in the next section, I adopt the concept of photogeny as method.

Photogeny as method

In the turn toward concept as method (St. Pierre, 2014), inquiries are guided by the use of concepts rather than prescriptive, step-by-step procedures that determine how, when, and where investigations should proceed. Instead, concept as method is a form of research without method. It is a freedom from the confining strictures of methodology (St. Pierre, 2017) in which concepts form ‘contours for inquiry’ (Mazzei, 2017). In this way, inquiries can emanate from concepts through creative and contingent forces (Nordstrom, 2017).

In taking up photogeny as a conceptual frame for inquiry, I draw from the set of terms that follow. Each are from earlier times.

photogeny, *n.*

The production of photographic images; photography. Now rare (chiefly hist.). (The Oxford English Dictionary (OED) online, 2015)

photogene, *n.*

A visual impression remaining on the retina after the stimulus producing it has been withdrawn; an after-image. Obs. (OED online, 2015)

photoimpression, *n.*

⁸ Notably, English translations of Barthes’ work use ‘photogenia’ interchangeably with ‘photogeny,’ the latter of which seems to be the most oft-used term today.

The formation of a latent or of a visible photographic image. (Webster's New International Dictionary, 1934, p. 1847)

I adopt these terms in ways that extend across a broader spectrum of images that includes, but is not limited to, photographs. They combine to create the framework for photogenic images through which this inquiry subsequently unfolds.

Specifically, these terms lend themselves to visual inquiry processes that are emergent. Being that photogeny emphasizes the visual impressions that images form, photogenic images are examined within ordinary contexts. Just as Barthes came across an image that left a sharp impression upon him, I take a similar approach here in terms of images that leave impressions. This is not something that can be anticipated or strategically sampled in advance, *per se*, but is something that happens.

For those anticipating more procedural methods, following the desires of images may appear to be methodology in reverse of itself. Although photogenes usually are considered to be “negative impressions” (OED, 1986, p. 795), negative is not meant as something that is bad, but something that has been reversed into the negative of itself (such as Talbot's photogenic images in Figures 1–4). The same could be said for the ways in which photogenic inquiries evolve. Thus, reverse impressions of methodology also could be thought alongside Manning's (2009) description of the differences between normative positivism and a radical empiricism that aims to meet phenomenon when and where they occur. She writes: “Positivist science seeks to overlay potential with order, imposing measure from the outside. Radical empiricism works from the quasi chaos of the not-yet, beginning in the rhythmic middle of a becoming event” (p. 90). In other words, photogenic inquiries are not meant to impose order, but to embrace the beauty of the rhythms that surround us as they emerge. This is akin to the conditions for radical inquiry that St. Pierre, Jackson, and Mazzei (2016) suggest, such as “attend[ing] to the encounters in our experiences that demand our attention” (St. Pierre, Jackson, & Mazzei, 2016, p. 106). Because photogenes are negative impressions, they offer a similar approach to inquiry. Here, the aim is not to set out to record specific impressions of the world in advance, but to listen to gestures and conversations as they unexpectedly emerge, even when they take shape as images.

In the case of image-based encounters, then, photogenic inquiries allow images to find and leave impressions upon us. This is a twist, perhaps, on Expressive Creative Encounters (Scribano, 2013) in which creative images in everyday environments form encounters that elicit expressions from passersby in daily life. That is what I have done here in a neighborhood in Detroit as I respond to, and move with, the images that wound, astonish, and impress upon me. Such everyday images abound — photogeny is everywhere. As Abel (1988) observes, photogeny appears in “aspects of the world, but “only mobile aspects of the world, of things and souls” (p. 315). In the process, it “make[s] us *see ordinary things* as they had never been seen before” (p. 110, emphasis in original).

To do so, I examine ordinary images in by approaching them as minor gestures, or what Manning (2016) describes as “temporary forms of life [that] travel across the everyday, making untimely existing political structures, activating new modes of perception, inventing languages” (p. 2). Like the minor gestures that form the undercurrents of everyday life, photogenic images animate the “insurgent life” (p. 5) and “living variation[s]” (p. 72) that manifest throughout the city. Even though we are always-already surrounded by minor gestures, all the time, they are easy to miss, for “the minor gesture often goes by unperceived” (p. 2). Identifying minor gestures entails care, and it involves attuning to how they “do their work” (p. 130) within

“choreographic explorations of the city’s movement” (Manning & Massumi, 2014, p. 148). To attune to images as minor gestures, I ask questions such as

- How do visual images produce?
- How do visual photo-impressions remain?
- How do after-images stimulate after they have been withdrawn?
- How do images work toward the ethical futures they desire?

It is through ordinary encounters with photogenic images, thereupon, that I examine visual interventions in everyday life. I share everyday images in Detroit taken as part of an ongoing photographic cartography of neighborhoods in the city (Ulmer, 2016). The images that follow move beyond notions of images as still photographs, animate ‘ordinary’ visual assemblages in which we live, and explore what images aim to create.

Urban folk art as everyday images: ‘you become what you see’

Detroit has no shortage of everyday artistic images that aim to provoke. Some of this art is sanctioned, such as the vibrant collections of murals that appear throughout the city. Other art is placed without permission using a variety of graffiti and post-graffiti techniques. What receives less attention, however, is the everyday art that simply appears throughout the city, including — and especially — within residential neighborhoods. Different areas embrace different genres, mediums, and topics of art. This is easy to miss, for artistic pieces tend to be tucked away within neighborhood spaces, and there are more than 100 potential neighborhoods in Detroit. In other words, there is more to art here than large, invited murals that increasingly contribute to a cool, ‘creative’ urban aesthetic in the downtown commercial areas. There are residential neighborhoods on the east side of the city, for example, that turn to folk art, instead.

In part, the rise of folk art reflects the influence of the Heidelberg Project, an outdoor installation by Tyree Guyton that sprawls across more than two neighborhood blocks. Some might suggest that the Heidelberg Project is the pulse of East Detroit — an artistic heartbeat that courses throughout the broader McDougall-Hunt neighborhood. It has been a labor of love for Guyton, who has experimented with multiple, dynamic motifs over the last three decades. Among them are clock faces painted on pieces of plywood in which the numbers often appear out of sequence (e.g., Ulmer, 2017). In an interview with a local newspaper, Guyton explained that, “It was time to put the clocks out here in such a way that I could see them every day, and you become what you see, what you talk about, what you do” (in Stryker, 2016, para. 31). The clocks were a newer refrain⁹ for Guyton. Since then, as I shall explain, he also has begun experimenting with the word ‘you.’ These artistic experimentations are important to him because they might engage and influence others. The visual works he produces follow the simple but powerful belief that, again, “you become what you see.”

Guyton might be the most visible artist in the McDougall-Hunt area, but he is not alone in taking everyday neighborhood spaces — houses, walls, lawns, trees, sidewalks, fences — and transforming them into urban folk art.¹⁰ In part, this is because the neighborhood is quite large. The McDougall-Hunt neighborhood has several

⁹ From a post-qualitative perspective, refrains similarly have been taken up in the works of Grosz (2008), Jackson (2016), and MacLure (2016). For Grosz, the refrain “enables and induces art” (p. 3) in a more-than-human world.

¹⁰ Urban folk art is a term that, with rare exception, has not been addressed within the scholarly literature. Two notable exceptions include 1) Eff’s (2013) studies of screen paintings in Baltimore and 2) Maryland and Frelander’s (2010) examinations of theatrical performance in New York City.

potential demarcations, and is additionally bordered by several blocks that are considered to be too low-density in population to belong to a nearby neighborhood or constitute its own distinct area. I include these blocks within this inquiry because Heidelberg symbols appear throughout: new clock faces periodically appear on abandoned buildings to mark when time has captured yet another structure. I posit that the images of clocks serve to offer more accurate boundaries than those from more official sources.

The broader neighborhood contains many images of folk art, only some of which are included in the figures that follow. There are many unexpected visual interventions in this neighborhood — too many to explore in one paper, especially when they change on a daily basis. For example, not pictured in this paper are several grassy plots joined by the outdoor exhibit, *Street 2 Folk*, a facsimile sidewalk that has been made from hundreds, if not thousands, of shoes. The sidewalk of shoes cuts through fields that once were part of a full urban neighborhood; unknowing viewers might instead believe this to be a rural setting rather than a neighborhood that is less than two miles from a major urban center. What is pictured in this paper, however, are image-based gestures of politics and faith. In the midst of ongoing neighborhood challenges involving population loss, housing foreclosures, demolition, arson, and crumbling infrastructure are images of hope, possibility, and unexpected beauty. Whether they take the form of hand-written lettering on a white picket fence, painted brick walls, or pieces of plywood, the following images of urban folk art challenge visual discourses that have come to be associated with Detroit.

This is important because Detroit is too often viewed through an ‘aesthetics of decay’ (Apel, 2015). When photographers come from all over the world to manufacture ruin imagery, they contribute to a storyline of an “empty, unpeopled city returning to nature” (p. 75). This visual narrative is problematic on multiple fronts. Not only does it become more difficult to create just policies for residents in a city that is portrayed as vacant or dead, for the people who live here, these photographs are “not romantic artifacts but reminders of jobs and homes lost, neighborhoods destroyed, and lives derailed” (p. 75). Hence, Detroiters are not unfamiliar with the ways in which images matter in their everyday lives. This is why, in neighborhoods such as McDougall-Hunt, some residents are creating their own visual counter-narratives—ones that are not indifferent to the histories of Detroit, but work to generate new possibilities and futures through invocations, matterings, echoes, and calls for ethical futures.

Invocations (Figures 5–6). Two blocks from Guyton’s Heidelberg Project, tucked away on a side street off the main thoroughfare, is a tree-lined boulevard. Few houses on the block now remain, and the setting—only two miles from the urban center of downtown—could easily be mistaken for a country road. On each of the trees hang one or more dresses. Their presence invokes the absence of the people who once lived here—the dresses function as proxies for what had been and what might be yet again. They affectively generate what Derrida (1994) might refer to as hauntings in which the “element itself is neither living nor dead, present nor absent: it spectralizes. It does not belong to ontology, to the discourse on the Being of beings, or to the essence of life or death” (p. 63). Hauntology, he continues, is what makes “ontology, theology, [and] positive or negative onto-theology” possible (p. 63). In this way, the spectral dresses offer what ruin imagery does not: they return to the people of Detroit. And, in so doing, they do not place blame upon Detroiters for the changes that have occurred in the city, but ways in which ordinary lives have been displaced by the forces of global capitalism (Apel, 2015). As Derrida posits, hauntings are political. Yet, these dresses are not only

specters or economic mournings—they are more-than-human invocations for what was, what is now, and what still might be. They are also more than political.



Figures 5–6 - Untitled (Source: J. Ulmer, 2016, *The Heidelberg Project*, Arndt St., Detroit)

Matterings (Figures 7–8). There are critical challenges in Detroit. As the writing on the white picket fence in these figures suggest, these trials may lie beyond the abilities of any one politician. Hence, ‘Obama for America / God for Detroit.’ What this suggests is that however well-suited President Obama may have been to address the challenges of the nation, the city itself might be in need of divine intervention. The message is onto-theological as it calls for faith in daily life. The writing in the second image then calls for more. Taken about six months later, it appears as new text was added, and then painted over. Perhaps to revise what was written, or perhaps to prevent further (unauthorized) additions by filling the remaining space on the fence, new text was added. It reads: ‘Life Matters.’ This phrasing echoes the Black Lives Matter movement while also keeping with a ‘new’ materialist philosophy that emphasizes the ways in which various forms of life matter, and are mattering. The fence, located on a main one-way road near the northern border of the neighborhood, is on one of the more often trafficked roadways in the city. It is one block north of McDougall-Hunt. Given that the road flows outward from downtown, the messages on this fence likely are read by those on the return trip home. The place of home, then, functions as a site where political change is not only outwardly expressed, but where positive social change might begin.



Figures 7–8 - Untitled (Source: J. Ulmer, Winter 2016, Summer 2016, E. Forest Ave., Detroit)

Echoes (Figure 9). In the bottom, left-hand corner of this image is a low brick wall sitting in front of a recently-vacated home. The word ‘echoes’ has been painted onto the wall, and it is surrounded by musical notes, as well as what appears to be playful circle- and diamond-like shapes (which perhaps form planets and stars). Not pictured, but on adjacent faces of the wall, are paintings of a car and bicycle. Missing from the image entirely is a small, hand-painted wooden sign that read: ‘Pray 4 Our Community.’ This sign appears to have been removed near the time when the residents of the home left. Even in its absence, it echoes nevertheless. Echoes, then, can be thought here in two ways. Not only are echoes affective reverberations that attempt to provoke change, they occur when the spectral past collides with the present in a move toward more ethical futures.¹¹ Echoes are important to consider within the context of changing visual environments, which can come together in what Manning describes as a ‘choreography of collective movement’ in which movements are cued and aligned to one another. As she writes, “Although it may feel like it is individuals cuing to one another, what is actually happening is that movement is cueing to a relational ecology in the making” (p. 120–121). Furthermore, for Manning, “a choreographing of the political sees minor gestures everywhere at work” (p. 130).



Figure 9 - Echo (Source: J. Ulmer, 2016, E. Canfield St., Detroit)

Minor gestures abound in the visual ecologies of Detroit, and the immediate area north of McDougall-Hunt in which this image appears is no exception. Changes occur on a daily basis and ripple throughout the neighborhood: graffiti that has been added or removed; a stand-alone pawnshop being repainted in a softer shade of orange; snow that falls and melts away; daffodil and dandelion flowers that emerge in its place; a shiny mid-sized billboard advertisement for the television show *Detroiters* added alongside houses on a partially-occupied block; repeated taggings of the word ‘safe’ on small, crumbling, former storefronts in which transient populations now shelter; rapid demolitions; an occasional stray cat or pair of dogs casually wandering across the roadway; distressed corner lots with commercial aspirations listed for sale; a complex landscape of materializing potholes; and, as the quickly as the magnolia trees can come into full bloom, sometimes the most vibrant of homes fade, even as its echoes continue.

¹¹ For a discussion of how ‘spectral data’ has troubled time through images, see Nordstrom (2013).

Echoes can be thought of as reverberations. They include thoughts, prayers, invocations, and calls for change that begin with where we live, and with us. As Obama suggested in a 2008 speech, “Change will not come if we wait for some other person or if we wait for some other time. We are the ones we've been waiting for. We are the change that we seek” (para. 46). This is the philosophy of change that—through minor gestures of art—echo through the neighborhood. This is a philosophy of change that, as Guyton might suggest, begins with ‘you.’

Calls (Figures 10–13). Through many modes of expression, the residents of the greater McDougall-Hunt neighborhood continue to call for action. Some of these calls invoke faith; others raise the question of responsibility. Even though there are plans for the Heidelberg Project to be dismantled, reassembled elsewhere as exhibits or collections, and replaced by something new and different, the site continues to evolve. At the time of this writing, recent additions center on a building on a main roadway. In place of windows are pieces of plywood; atop each brightly painted background is large white lettering that reads ‘you.’ Other pieces of plywood have been set on the porch, affixed from the roof, and propped against the building. The signs appear on all four sides, and are punctuated by the heads and bodies of plastic dolls that have been perched in the windowsills. They culminate to form an assemblage that repeatedly calls to each passerby: ‘you,’ ‘you,’ ‘you,’ ‘you,’ ‘you,’ ‘you,’ ‘you,’ ‘you.’



Figures 10–13 - Untitled (Source: J. Ulmer, 2017, *The Heidelberg Project*, Mt. Elliott, Detroit)

Ethico-aesthetics, creative responsibility, and photogenic gestures of possibility

Taken together, these photogenic images of urban folk art visually intervene in everyday life. For people travelling throughout this particular neighborhood and its outlying areas, images produce gestures of faith, hope, recognition, and possibility as they call for futures yet-to-come. Some suggestions are more targeted than others. Prayer directives for the broader community, for instance, are more specific than general suggestions that we work toward a better world.

Photogenic images align with Guattari’s (1995) suggestion of a new aesthetic paradigm: an ethico-aesthetic paradigm that produces a sense of creative responsibility. It wonders

how do we reinvent social practices that would give back to humanity — if it ever had it — a sense of responsibility, not only for its own survival but equally for the future of all life on the planet, for animal and vegetable species, likewise for incorporeal species such as music, the arts, cinema, the relation with time, love and compassion for others, the feeling of fusion at the heart of cosmos? (p. 119-120)

In this sense, folk art images within the McDougall-Hunt neighborhood follow, “before any instance of representation — a creative processuality, an ontological

responsibility” (p. 126). As he continues: “New collective assemblages of enunciation are beginning to form an identity out of fragmentary ventures, at times risky initiatives, trial and error experiments; different ways of seeing and of making the world” (p. 120). Images, in these, regards, produce creative sparks that attempt to sustain in/non/human life as they work toward inspiring others to do the same.

Manning (2016) makes similar connections between ethics and art. When it comes to art, “An ethical act worthy of its name is always inventive — inventive, not in the sense of re-creating a metaphysics of freedom and emancipation, but in the sense of espousing a response and response-ability to the other” (p. 153). This involves paying great attention to the more-than-human world in which we live; even though our everyday environments may appear still, they are always moving. It is important to attend the movements therein, as Manning (2009) writes, for “the more we ignore the movement within stillness, the more we lose our balance” (p. 44). Photogenic images are situated within the movements of stillness. Dresses are affixed to trees, yet dance in the wind. They may appear still on a windless day, but there are movements therein nonetheless, just as there are movements in the additions of plywood panels and plastic dolls in windowsills; butterfly wings that have been pinned down; or echoes of a recently vacated house. The last of these images feels particularly still, yet vital memories remain.

Even as a newcomer to the city, changes in ordinary visual images wound and haunt. The conversations I followed in the Eastern Market neighborhood have been all but silenced with layers of brick-colored paint. Colorful murals in the ‘midtown’ neighborhood that expressed messages about life and love have been whitewashed. A historic hotel (with memorable graffiti) was razed to create a wider delivery berth for the new downtown professional sports arena. Their physical presence may be gone, but they remain as photogenic images. Visual photo-impressions linger, even after the stimuli have been removed. Thus, it is not only the Heidelberg Project that again faces dismantling, but, more broadly, the ways in which everyday people communicate through everyday art. I hold my breath as I pass by what have become favorite everyday images, hoping they will remain: a plywood mural inviting people to participate in ‘Hug Detroit,’ an annual block party in which people converge at night on bicycles adorned with glow sticks, glow necklaces, and wheel lights; the fading 9,000-square foot mural of a chimera by Kobe Solomon; and the less conspicuous ‘ghost signs,’ or remnants of vintage advertisements that were painted by hand on brick walls and adorn buildings in neighborhoods across the city. Visual traces of these images — both taken and not taken — continue to disturb (see, for example, Koury, 2004).

Through photogeny, visual images of yesterday and today move through time, space, life, death, and perceptions of stillness. Image by image, neighborhood block by neighborhood block, the artistic photo-impressions within continue to produce minor gestures of possibility. Thus, the images in this paper are not only photographs of art in an urban neighborhood, they also are images produced in everyday environments when artists, activists, and residents move their local ecologies toward the ethical and political futures they desire. As Deleuze and Guattari (1994) explain, it is through inventing, presenting, and generating art that artists not only create certain affects, but “give them to us and make us become with them” (p. 175). Here, artists invite us to join the vital forces of the city as it persists. They summon us to become what we see.

How might images also generate ethical futures in methodology and everyday life?

Among other affects, images can impart wonder. It is easy, however, to become so caught up the fast pace of daily life that we forget to wonder — or we choose to forego wonder entirely because it seems to take too much time. The loss of wonder has

become so great that scholars now call for its return to research (ex., Pearce & MacLure, 2009), an enterprise that arguably has been (and should be) predicated upon curiosity and wonder. As MacLure (2013) writes,

Wonder is relational. It is not clear where it originates and to whom it belongs. It seems to be ‘out there,’ emanating from a particular object, image, or fragment of text; but it is also ‘in’ the person that is affected. A passion: the capacity to affect and to be affected. When I feel wonder, I have chosen something that has chosen me, and it is that mutual ‘affection’ that constitutes ‘us.’ (MacLure, 2013, p. 229)

When images provoke wonder and curiosity, they move our thinking as they quietly pull and push us in different directions at once. Or, that is, this is what they have the ability to do *if* we slow down enough to allow images to act on and through us (Ulmer, 2017).

Research, however, sometimes moves so quickly as to suppress and quash wonder. The rewards of research are based upon rapid, productive, measurable outputs. And while speed is crucial in some fields — as in sciences like virology that seek to address global pandemics as quickly as possible — the social and cultural sciences might benefit from a dose of wonder. As such, many scholars contend that research should involve questions, not the repetition of easily-graspable answers that already are known or understood (Koro-Ljungberg & Barko, 2012). They suggest that research should experiment with fluid methodological spaces (Koro-Ljungberg, 2016) and with what ‘might work’ (Torrance, 2017). Otherwise, a lack of wonder in research creates the risk for inquiries that are not only “set up, in advance, as relevant or irrelevant,” but are designed around “questions that already have answers, or whose answers are close at hand, contained within preexisting academic discourse” (Manning, 2016, p. 9). These are arguments that research should spring from wondrous, surprising, and unexpected moments. If we did not have a methods-based design ready from the onset, ready to canvas and contain photographs in tidy, linear, neat fashion, we might be surprised by what it is that we, and our visual ecologies, can produce. If wonder were to be cultivated more often as an intentional practice both in research and in life, then perhaps it is through photogeny that we might be more curious about how and why images produce.

Furthermore, we should be cautious that a lack of wonder in research does not also carry over into a lack of wonder about everyday life. When we position wonder as an abstract luxury rather than as a necessary ingredient, we potentially miss out on what it has to offer on a daily basis. In this sense, everyday images are as (if not more) important than the internationally-recognized photographs that grace the covers of news magazines and homepages of websites. The world is messy and unpredictable and research should be, too. Interactions with images are a prime example, for they exist outside our studies regardless of whether we want them to or not. Visual images are not sitting around waiting to be discovered, but are living and moving and breathing on their own in the world that exists beyond research. And we are already interacting with them. For those with sight, images are a natural way of moving through life — it is research procedures that instead offer something forced and unnatural. As scholars, then, we perhaps have been so focused on writing photographic methods into Cartesian, structured, scientific methods of thought that we have overlooked the photogenic potential of images. This may be somewhat ironic, as it is through photogeny that we already live social science research. Every day.

Photogeny, then, offers opportunities to wonder how we might intervene toward ethical futures in our own lives. That is what urban folk artists are attempting to do in Detroit: make positive contributions to their immediate environments and to those who

otherwise enter or pass through that particular space. There are simply using the spaces that have been afforded to them to communicate through images. Because not everyone has access to the platforms of a digitally-networked society, including many residents of Detroit, urban folk artists here demand the attention of those drive, walk, and bike down the roads on which their art has been placed. And every day, their photogenic images create visual reminders. To do better. To be better. 'To pray for our community.' To call out these sentiments until we become what we see and create a sense of collective, creative responsibility. Echoing hope. Echoing possibility. And producing love.

Acknowledgements

Many thanks are due to Susan Naomi Nordstrom and Harry Torrance for their thoughtful readings of an earlier draft of this text that was presented at the 2017 annual meeting of the American Educational Research Association in San Antonio, Texas.

References

- Abel, Richard. *French film theory and criticism: 1907-1929*. Princeton: Princeton University Press, 1988.
- Apel, Dora. *Beautiful terrible ruins: Detroit and the anxiety of decline*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2015.
- Aitken, Ian. *European film theory and cinema: a critical introduction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2001.
- Barad, Karen. *Meeting the universe halfway: quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham: Duke University Press, 2007.
- Barthes, Roland. *Camera lucida: reflections on photography* (Richard Howard, Translator). New York: Farrar, Straus and Giroux, 1980/1981.
- Barthes, Roland. *Image-music-text* (Stephen Heath, Translator). New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977/1987.
- Batchen, Geoffrey. The naming of photography: 'a mass of metaphor.' *History of Photography*, v. 17, n. 1, p. 22–32, 1993.
- Bennett, Jane. *Vibrant matter: a political ecology of things*. Durham: Duke University Press, 2010.
- Carter, Kevin. *Starving child and vulture* [photograph]. 1993. <http://encurtador.com.br/jlsx6> [Consulted on 06.06.2017]
- Delluc, Louis. *Photogénie*. In: Philip Simpson, Andrew Utterson, and Karen Shepherdson (Orgs.). *Film theory: critical concepts in media and cultural studies*. London: Routledge, 1920/2004.
- Deleuze, Giles., and GUATTARI, Félix. *What is philosophy?* (Graham Burchell and Hugh Tomlinson, Translators). London: Verso, 1991/1994.
- Demir, Nilüfer. *Alan Kurdi* [photograph]. 2015. <http://encurtador.com.br/jnB23> [Consulted on 06.06.2017]
- Derrida, Jacques. *Specters of Marx: the state of the debt, the work of mourning and the new international*. (Peggy Kamuf, Translator). New York: Routledge, 1993/1994.
- Eff, Elaine. *The painted screens of Baltimore: an urban folk art revealed*. Oxford: University Press of Mississippi, 2013.
- Epstein, Jean. On certain characteristics of *photogénie* (Tom Milne, Translator). In: Sarah Keller and Jason Paul (Orgs.). *Jean Epstein: critical essays and new translations*. Amsterdam: Amsterdam University Press, p. 292–297, 1924/2012.
- Freedlander, David. Urban folk art: performance, politics, and the right to the city. *Theater*, v. 40, n. 3, p. 25–41, 2010.

- Gordon, Avery. *Ghostly matters: haunting and the sociological imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- Grosz, Elizabeth. *Chaos, territory, art: Deleuze and the framing of the Earth*. New York, Columbia University Press, 2008.
- Hultman, Karin; Hillevi Lenz Taguchi. Challenging anthropocentric analysis of visual data: a relational materialist methodological approach to educational research. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, v. 23, n. 5, p. 525–542, 2010.
- Jackson, Alecia Youngblood. Potentializing a Deleuzian refrain. *Departures in Critical Qualitative Research*, v. 5, n. 4, p. 20–23, 2016.
- Lagerlöf, David. *Untitled* [photograph]. 2016. <http://encurtador.com.br/zQU16> [Consulted on 06.06.2017]
- Koro-Ljungberg, Mirka. *Reconceptualizing qualitative research: methodologies without methodology*. Thousand Oaks: Sage, 2016.
- Koro-Ljungberg, Mirka, and BARKO, Tim. “Answers,” assemblages, and qualitative research. *Qualitative Inquiry*, v. 18, n. 3, p. 256–265, 2012.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. Fotografia e interdito. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 19, n. 54, p. 129–141, 2004.
- Maclure, Maggie. The wonder of data. *Cultural Studies <=> Critical Methodologies*, v. 13, n. 4, p. 228–232, 2013.
- Maclure, Maggie. The refrain of the a-grammatical child: finding another language in/for qualitative research. *Cultural Studies <=> Critical Methodologies*, v. 16, n. 2, p. 173–182, 2016.
- Manning, Erin. *Relationscapes: movement, art, philosophy*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 2012.
- Manning, Erin. *The minor gesture*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Manning, Erin, and MASSUMI, Brian. *Thought in the act: passages in the ecology of experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.
- Massumi, Brian. *Parables for the virtual: movement, affect, sensation*. Durham: Duke University Press, 2002.
- Mazzei, Lisa Anne. *Concepts as a contour for inquiry*. Paper presented at the annual meeting of the American Educational Research Association, San Antonio, 2017.
- Mitchell, William John Thomas. *What do pictures want? The lives and loves of images*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- Morin, Edgar. *The cinema, or, the imaginary man* (Lorraine Mortimer, Translator). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1956/2005.
- Nordstrom, Susan Naomi. A conversation about spectral data. *Cultural Studies <=> Critical Methodologies*, v. 13, n. 4, p. 316–341, 2013.
- Nordstrom, Susan Naomi. Antimethodology: postqualitative generative conventions. *Qualitative Inquiry*, (ahead-of-print), p. 1–12, 2017.
- Obama, Barack Hussein. Barack Obama’s Feb. 5 speech. New York: *The New York Times*, 2008. <http://encurtador.com.br/kuNX2> [Consulted on 06.06.2017]
- Pearce, Cathie; Maggie Maclure. The wonder of method. *International Journal of Research & Method in Education*, v. 32, n. 3, p. 249–265, 2009.
- Petrie, Duncan. Paul Rotha and film theory. In: Duncan Petrie and Robert Kruger (Orgs.). *A Paul Rotha reader*. Exeter: University of Exeter Press, p. 45–86, 1999.
- Photogene. In: *The compact edition of the Oxford English Dictionary*, v. 2. Oxford: Oxford University Press, 1971/1986.

- Photogene. In: *The Oxford English Dictionary online*. Oxford: Oxford University Press, 2006/2015.
- Photogeny. In: *The Oxford English Dictionary online*. Oxford: Oxford University Press, 2006/2015.
- Photoimpression. In: *Webster's new international dictionary*. 2nd edition. Springfield: G. & C. Merriam Company, 1934.
- Schaaf, Larry. Herschel, Talbot and photography: Spring 1831 and Spring 1839. *History of Photography*, v. 3, n. 2, p. 181–204, 1980.
- Sonesson, Göran. Semiotics of photography: the state of the art. In: Peter Pericles Trifonas (Org.). *International handbook of semiotics*. Dordrecht: Springer, p. 417–484, 2015.
- St. Pierre, Elizabeth Adams. Post qualitative research: the critique and the coming after. In: Norman K. Denzin and Yvonna S. Lincoln (Orgs.). *The SAGE handbook of qualitative research*. 4th edition. Thousand Oaks: Sage, p. 611–626, 2011.
- St. Pierre, Elizabeth Adams. A brief and personal history of post qualitative research: toward 'post inquiry.' *Journal of Curriculum Theorizing*, v. 30, n. 2, p. 1–19, 2014.
- St. Pierre, Elizabeth Adams. *Being methodology-free: untraining educational researchers*. Paper presented at the annual meeting of the American Educational Research Association, San Antonio, 2017.
- St. Pierre, Elizabeth Adams., JACKSON, Alecia Youngblood, and MAZZEI, Lisa Anne. New empiricisms and new materialisms: conditions for new inquiry. *Cultural Studies & Critical Methodologies*, v. 16, n. 2, p. 99–110, 2016.
- Scribano, Adrián. Expressive Creative Encounters: a strategy for sociological research of expressiveness. *Global Journal of Human-Social Science Research*, v. 13, n. 5, p. 1–6, 2013.
- Scribano, Adrian; Rafael Sánchez Aguirre. Notes on the social study of collective sensibilities through music. *Journal of Global Research in Education and Social Science*, v. 4, n. 4, p. 201–211, 2015.
- Stryker, Mark. The end, and a new beginning, for Detroit's iconic Heidelberg Project. Detroit: *The Free Press*, 2016. <http://encurtador.com.br/rvKMX> [Consulted on 06.06.2017]
- Talbot, William Henry Fox. XXXVII. Some account of the art of photogenic drawing [Abstract]. *Abstracts of the Papers Printed in the Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, v. 4 (1837 - 1843), p. 196–211, 1839.
- Talbot, William Henry Fox. *The pencil of nature*. London: Longman, Brown, Green, and Longmans, 1844.
- Talbot, William Henry Fox. (Photographer). *Lace* [salted paper print from a photogenic drawing negative]. c. 1841–1846. <http://encurtador.com.br/jkrI2> [Consulted on 06.06.2017]
- Talbot, William Henry Fox. (Photographer). *Three sheets of gauze, crossed obliquely* [photographic engraving]. c. 1852–1857. Digital image courtesy of the Getty's open content program. <http://encurtador.com.br/afrZ5> [Consulted on 06.06.2017]
- Talbot, William Henry Fox. (Photographer). *Talbot fotogramm* [photogram]. c. 1860. Digital image courtesy of the Wikimedia Foundation. <http://encurtador.com.br/jmnEL> [Consulted on 06.06.2017]
- Talbot, William Henry Fox. (Photographer) *Photomicrograph of insect wings* [photogram]. No date. Digital image courtesy of Wikimedia Commons. <http://encurtador.com.br/kyMNV> [Consulted on 06.06.2017]
- Torrance, Harry. Experimenting with qualitative inquiry. *Qualitative Inquiry*, v. 23, n. 1, p. 69–76, 2017.

Ulmer, Jasmine. Writing urban space: street art, democracy, and photographic cartography. *Cultural Studies <=> Critical Methodologies*, (ahead-of-print), p. 1–12, 2016.

Ulmer, Jasmine. Writing slow ontology. *Qualitative Inquiry*, v. 23, n. 3, p. 201–211, 2017.

Weiwei, Ai. *Untitled* [photograph]. 2016. <http://encurtador.com.br/BJT45> [Consulted on 06.06.2017]

Widener, Jeff. (Photographer). *Tank man* [photograph]. 1989. <http://encurtador.com.br/oACFV> [Consulted on 06.06.2017]

Artigos

Regt, Ali de. Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury. Ofensiva civilizadora: do conceito sociológico ao apelo moral. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 16, n. 47, p. 137-153, Agosto de 2017, ISSN 1676-8965.

ARTIGO

<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/>

Ofensiva civilizadora: do conceito sociológico ao apelo moral

Civilizing offensive: from the sociological concept to moral appeal

Ali de Regt

Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury

Recebido: 15.02.2017

Aceito: 10.04.2017

Resumo: Este artigo discute a história do conceito *beschavingsoffensief* (ofensiva civilizadora) na Holanda. Introduzido em 1979, o conceito foi desenvolvido por sociólogos, antropólogos e historiadores na década de 1980 para analisar as iniciativas burguesas do século XIX para civilizar as classes mais baixas. Começando como um conceito social-científico neutro em termos de valor, o termo foi popularizado no discurso público holandês desde a década de 1990. Foi usado como uma exortação moral para afastar presumidos males sociais na esfera pública, como falta de educação e rudeza, vandalismo e hooliganismo. Seu uso na imprensa pública mostra que o conceito tornou-se parte de um discurso sobre o declínio moral, um sentimento generalizado de que as maneiras e comportamento na sociedade estão se deteriorando. **Palavras-chave:** ofensiva civilizadora, ciências sociais na Holanda, discurso público, declínio moral

Abstract: This article discusses the history of the concept *beschavingsoffensief* (civilizing offensive) in the Netherlands. Introduced in 1979, the concept was developed by sociologists, anthropologists and historians in the 1980s to analyze nineteenth century bourgeois initiatives to civilize the lower classes. Starting as a value-neutral social-scientific concept, the term got popularized in Dutch public discourse since the 1990s. It was used as a moral exhortation to ward off presumed social ills in the public sphere, like impoliteness and rudeness, vandalism and hooliganism. Its use in the public press shows that the concept has become part of a discourse on moral decline, a widespread feeling that the manners and behavior in society are deteriorating. **Keywords:** civilizing offensive, social science in the Netherlands, public discourse, moral decline

Introdução*

Em 1979, o historiador holandês Piet de Rooy usou o termo *beschavingsoffensief* (ofensiva civilizadora) pela primeira vez¹². Descreveu, através

*Um agradecimento à autora por ter gentilmente permitido a publicação da tradução deste artigo, lançado originalmente na revista *Human Figurations*, v. 4, Issue 1, January 2015. O artigo original pode ser encontrado no link: <http://hdl.handle.net/2027/spo.11217607.0004.103>

deste termo, as novas ideias e práticas de assistência social aos pobres no século XIX. Ao assim o usar, De Rooy o colocou em um movimento mais amplo, como "a *ofensiva civilizadora* que a burguesia estabelecida, logo após 1800, tinha lançado para a classe trabalhadora" (De Rooy, 1979, p. 9).

No mesmo parágrafo, De Rooy fala de uma ofensiva *burgerlijk* (burguesa) (1979, p. 10), e aponta para a similaridade desse movimento moral com o que Christopher Lasch chamou de "forças da virtude organizada" (Lasch, 1977, p. 169). Bernard Kruithof, colega de De Rooy, assumiu o conceito e combinou *burgerlijk* e *ofensiva civilizadora* em seu artigo *De deugdame natie* (A nação virtuosa, 1980). Um novo conceito sociológico daí nasceu.

Neste artigo, eu gostaria de me debruçar sobre a divulgação do termo ofensiva civilizadora na Holanda. Como um conceito científico-social, ele entrou gradualmente em uso, embora, inicialmente, não tivesse sido amplamente utilizado fora do círculo limitado de sociólogos e historiadores. Duas décadas após sua introdução, porém, o termo tornou-se bastante popular no discurso público.

Em primeiro lugar, eu vou localizar a origem do conceito no contexto intelectual e acadêmico de Amsterdã, por volta dos anos de 1980. Então, falarei algo sobre o conceito em si, seguido de algumas observações sobre a sua disseminação através da sociologia e da história.

Na seção subsequente esquematizarei sobre como o conceito foi usado fora das ciências sociais, pelo e através do discurso público. Para isso, eu pesquisei o uso do termo no conjunto dos jornais diários e semanais dos Países Baixos, de 1990 até 2013. Por fim, eu ofereço uma explicação inicial para a popularidade do termo e para as mudanças associadas ao seu significado.

O contexto intelectual

Embora o termo holandês *beschaving* (civilização) seja equivalente à palavra civilização, os historiadores De Rooy e Kruithof, os primeiros autores a usarem o conceito de ofensiva civilizadora, não mencionaram Norbert Elias e sua teoria da civilização. Ambos os autores se referem a Christopher Lasch, que usa termos como "disciplina", "controle social" e "forças da virtude organizada".

No entanto, não foi por acaso que eles escolheram um termo que lhes lembrasse da teoria de Elias. Por volta de 1980, o trabalho de Elias se tornou bem conhecido entre sociólogos, antropólogos e historiadores dentro e fora de Amsterdã, e a sua teoria da civilização foi amplamente discutida. O interesse pelo trabalho de Elias fez parte de uma tendência mais ampla de aproximação entre a sociologia, a antropologia, a história e a psicologia psicanalítica. O que despontou na crescente popularidade da sociologia histórica, e não apenas da teoria da civilização de Elias, mas, também, do trabalho do marxismo e de Foucault. Os historiadores se tornaram, cada vez mais, atraídos pela *história das mentalidades*, orientados pelas ciências sociais, pela *Escola dos Annales*, na França, e pela psico-história, nos Estados Unidos.

Kruithof, como De Rooy, trabalhou no campo da pedagogia histórica. Foi membro de um grupo de sociólogos, historiadores e psicólogos, organizado por Abram de Swaan, no Departamento de Sociologia em Amsterdã.

¹²Embora a autora use no artigo inteiro o termo em holandês *beschavingsoffensief*, tentando fixá-lo como conceito, nesta tradução se optou por usar o termo no sentido conceitual em português, expresso pela própria autora, que o traduziu para o inglês como *civilizing offensive*. Deste modo, o termo *beschavingsoffensief* se encontra traduzido para o português como *ofensiva civilizadora*, como forma de facilitar e melhorar o estilo do artigo e a leitura dos possíveis leitores. [Nota do tradutor].

Este grupo reuniu-se sob o nome de *Sociogênese e Psicogênese dos Arranjos de Bem-Estar*. O *Grupo Sociogênese*, como logo se chamou, foi inspirado no trabalho de Norbert Elias sobre o processo civilizador.

Os membros do grupo tinham uma abordagem histórica em comum, combinada com um interesse na relação entre os processos sociais e psicológicos, que foram empiricamente pesquisados a partir de temas sobre relações familiares, arranjos assistenciais, profissões assistenciais e educação. Estes tópicos que foram integrados, mais tarde, no trabalho de Abram de Swaan (1988), intitulado *In Care of the State* (Sob Cuidado do Estado).

Embora os historiadores se mantivessem um tanto afastado dos debates teóricos, eles também foram influenciados pelas ideias e conceitos de Elias. Isso ficou claro quando Kruithof e De Rooy, editaram, - juntamente com Jan Noordman, - em 1982, o manual *Geschiedenis van opvoeding en onderwijs* (História da educação e do ensino). O manual iniciou com o artigo *Norbert Elias e nossa civilização*, de Nico Wilterdink, seguido por *Elias e a educação*, de Ernst Mulder. O livro incluiu, também, o *De Deugdzaam Natie* (A nação virtuosa), de Kruithof, e o meu artigo sobre a educação das crianças da classe trabalhadora. No entanto, inicialmente, a noção de ofensiva civilizadora esteve apenas vagamente associada à teoria da civilização de Norbert Elias.

O conceito de ofensiva civilizadora

A essência do processo civilizatório na teoria de Elias, em poucas palavras, diz respeito ao desenvolvimento em longo prazo do gerenciamento emocional: um constrangimento crescente para o autocontrole, começando nos estratos superiores da sociedade e se espalhando por camadas mais amplas da população. No trabalho de Elias, a distinção e a imitação são os mecanismos através dos quais esse processo ocorre.

Embora, no *Processo Civilizador*, Elias faça algumas observações sobre a civilização das classes mais baixas, por exemplo, pela igreja, - e o seu uso do conceito de *colonização* aponte na direção do que mais tarde será chamado de ofensiva civilizadora, - ele não elabora sobre este mecanismo, e a noção não participa de sua análise do processo civilizador como um todo. Portanto, poderia ser questionado se o conceito de ofensiva civilizadora se encaixaria dentro da sua teoria da civilização.

Em primeiro lugar, na teoria de Elias, o processo civilizatório é um desenvolvimento social não intencional e não planejado, resultado de balanços e interdependências de poder, particularmente, sob o impacto da formação do Estado. As pessoas se esforçam mutuamente para apresentarem um comportamento mais civilizado na competição recíproca de se distinguirem umas das outras. A imitação desse comportamento por grupos hierarquicamente mais baixos leva ao aperfeiçoamento nos grupos mais elevados dos padrões de autocontrole. Uma ofensiva civilizadora, pelo contrário, é uma iniciativa planejada e intencional para mudar o comportamento dos grupos tipos como inferiores.

Em segundo lugar, há uma tensão entre distinção e imitação, por um lado, e integração e incorporação, por outro. A distinção está orientada para o aumento da desigualdade e da diferença, e uma ofensiva civilizadora, por outro lado, é orientada para a integração de grupos inferiores na cultura dos estratos superiores ou, em outras palavras, com intenção de diminuir as diferenças.

No entanto, o conceito de ofensiva civilizadora não é incompatível com a teoria da civilização. Embora o processo de civilização como um todo não seja planejado, durante o processo civilizatório os grupos dominantes podem adotar ações específicas para civilizar os estratos inferiores. E, empiricamente, se pode demonstrar que muitas vezes o fizeram com certo grau de sucesso.

Claro que é importante apontar para a diferença entre uma ofensiva civilizadora e os seus efeitos. O fato de que o comportamento das classes mais baixas mudou na direção de um maior autocontrole não prova que este foi o resultado dessas ofensivas. As mudanças nas interdependências, - nas relações sociais, econômicas e políticas, - formam sempre as condições sob as quais uma ofensiva civilizadora pode ter qualquer influência, mas uma ofensiva civilizadora pode também ter contribuído para mudanças de comportamento. Do mesmo modo, a distinção e a incorporação não se excluem necessariamente uma da outra.

Podemos afirmar com segurança que, em todas as sociedades agrárias, os grupos dominantes tentaram impor certas normas e padrões comportamentais às ordens inferiores. Na Idade Média e no início dos tempos modernos, isso foi feito principalmente pela igreja, porém, nos séculos XVIII e XIX, os grupos burgueses assumiram a liderança (ver Wilterdink, 2008).

Ligados à crescente interdependência por meio da industrialização e da formação de nações, para os grupos burgueses houve um aumento da pressão para elevar e civilizar as classes mais baixas, e as classes superiores e médias, recentemente formadas, buscaram ativamente mudar os padrões comportamentais das ordens inferiores. Seu objetivo não era apenas os levar ao cumprimento externo das regras, mas à internalização dessas regras ou, em outras palavras, ao autocontrole.

É importante notar que a *elevação* das classes mais baixas não foi feita para torná-las iguais à burguesia. A distância entre as classes era tão grande que as classes superiores poderiam tentar elevar as classes mais baixas para um nível mais alto de civilização sem ter que temer que perdessem suas qualidades distintivas. No entanto, tendo tais pensamentos em mente, podemos ligar o conceito de *ofensiva civilizadora* à teoria da civilização.

As tentativas de grupos superiores ou dominantes em relação a grupos menos poderosos, - orientados a ensinar a estes últimos padrões de comportamento mais disciplinados, um gerenciamento mais flexível das emoções e mais autorreflexão e autocontrole, - devem ser analisadas como parte de um processo civilizador mais geral, resultante da crescente interdependência entre certos grupos sociais ou estratos na sociedade. Desta forma, o conceito não é apenas útil ao estudo de tais tentativas no passado, mas, também, pode ser utilizado para analisar as ações de certos grupos em relação a outros, cujos problemas são vistos como resultantes de uma falta de autocontrole.

Ofensiva civilizadora ou disciplina?

Na época em que a noção de *ofensiva civilizadora* foi introduzida, a teoria da civilização teve importantes rivais históricos e sociológicos, especialmente nos tópicos que eram centrais ao *Grupo de Sociogênese*. Essas teorias alternativas podem ser caracterizadas aqui pelo termo *perspectivas de controle*. Os arranjos assistenciais foram analisados quanto aos seus efeitos disciplinares, ao poder e ao controle que exerceram sobre o modo de vida dos beneficiários. Alguns autores trabalharam esta questão a partir de uma perspectiva marxista (Piven & Cloward 1971, Lis & Soly 1980), contudo, a principal fonte de inspiração da época foi o livro de Michel Foucault, *Discipline and Punish*¹³ (1977).

Jacques Donzelot (1977), estudante de Foucault, desenvolveu essa perspectiva no livro *La Police des Familles* (A Polícia das Famílias)¹⁴. Livro que influenciou

¹³Lançado em português pela editora Vozes, em 1977 sob o título *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*.

¹⁴Lançado em português em 1986, pela editora Graal. (Nota do tradutor).

muitos cientistas sociais em suas pesquisas sobre o domínio das profissões assistenciais sobre a vida das classes mais baixas.

Donzelot descreveu sobre as mudanças nas famílias da classe trabalhadora, como resultado de novas estratégias de poder iniciadas no século XVIII, e lançadas por um novo grupo assistencial, os filantropos. Através do uso de várias técnicas disciplinares, eles mudaram o modo de vida da população em uma direção indispensável ao estado liberal. A contribuição das profissões assistencialistas para a formação de novos arranjos familiares, também, foi o tema central do *Haven in a Heartless World* (Refúgio num mundo sem coração) de Christopher Lasch (1977)¹⁵. De acordo com Lasch, terapeutas e outros profissionais sociais se intrometeram nas famílias, destruíram a sua autonomia e declararam os pais incompetentes para criar os seus filhos. É bom aqui frisar que, embora Lasch tenha analisado as intervenções profissionais nas famílias burguesas, por volta de 1900, e não nas famílias de classe baixa, a sua perspectiva é semelhante à de Donzelot.

Foi nesse debate teórico que eu tentei definir a minha própria posição, ao escrever minha tese sobre as famílias da classe trabalhadora na Holanda entre 1870 e 1940 (De Regt, 1984). Eu pertencia ao grupo de sociólogos de Amsterdã que trabalhavam na perspectiva eliasiana, e analisei as mudanças na vida familiar da classe trabalhadora holandesa como um processo civilizacional: uma mudança para uma regulação mais equilibrada, mais uniforme e mais abrangente das relações familiares, da vida íntima e das emoções. Procurei uma primeira explicação nos esforços orientados às mudanças das condições socioeconômicas, que gradualmente abriram novas oportunidades para mulheres e homens de melhorar sua posição e seguir um estilo de vida orientado ao das classes médias.

Uma segunda linha, na minha explicação, se desenvolveu em relação à influência dos grupos burgueses. Analisei detalhadamente o funcionamento de três iniciativas de bem-estar organizadas para elevar as famílias de classe baixa de sua situação de pobreza. Todas as três se concentraram na vida familiar e doméstica.

A primeira iniciativa analisada foi a da *Liefdadigheid Naar Vermogen* (Caridade segundo a Capacidade), uma organização de ajuda aos pobres de Amsterdã, de 1871, modelada de acordo com o padrão em voga proposto pela Sociedade para a Organização da Caridade de Londres. Esta Sociedade londrina introduziu o método *moderno* de auxílio à pobreza na Holanda.

Uma segunda iniciativa foi o trabalho sobre os coletores da renda de senhoras, originado em Londres na década de 1860 e adotado na Holanda na década de 1890. Estas mulheres pretendiam melhorar as condições de habitação das classes mais baixas através da aplicação de fundos para educação de higiene e normas de comportamento tais como limpeza, ordem moral e pagamento pontual dos alugueis.

Embora essas duas iniciativas tenham se originado na burguesia, uma terceira iniciativa foi um exemplo de esforços de melhoria de status dentro das classes trabalhadoras. Em Amsterdã, o governo socialdemocrata local iniciou uma política de habitação, na qual foi posta em prática uma distinção entre famílias, separadas entre famílias "respeitáveis" e "não respeitáveis".

Famílias, segundo esta política, que não possuíam padrões mínimos de comportamento civilizado foram relocadas em projetos habitacionais especialmente construídos para as *famílias inaceitáveis*, onde foram colocadas abaixo supervisão para aprenderem a viver uma vida decente. Estes projetos serviram de exemplo para projetos semelhantes em várias cidades do país (Van Wel, 1992, ver também Van Ginkel, 2015).

¹⁵Lançado em português em 1991, pela editora Paz e Terra. (Nota do tradutor).

Embora eu tenha usado no título de meu livro o termo *beschavingsarbeid* (trabalho civilizador) e não o de ofensiva civilizadora, no corpo do texto, no entanto, eu elaborei o conceito de ofensiva civilizadora. Nele expliquei por que estava usando uma noção mais próxima da teoria da civilização eliasiana, - embora não tenha sido usada pelo próprio Elias, - em vez dos conceitos de Foucault e Donzelot. Salientei que os últimos autores deram uma ênfase unilateral aos interesses disciplinares e profissionais dos ‘assistencialistas’ e se afastaram da idéia de que esses interesses eram contrários aos da classe trabalhadora.

A possibilidade de que as novas regras e padrões comportamentais pudessem estar de acordo com os desejos e interesses dos grupos considerados mais baixos, moldados pela mudança das condições de vida, e de que as famílias em questão aceitassem, ou mesmo ativamente solicitassem certas providências foi, na verdade, descartada. Em meus capítulos empíricos, apresentei vários exemplos deste processo de descarte.

Uma das críticas feita a Foucault foi a de que ele não fez a distinção entre estratégias disciplinadoras e os efeitos reais dessas interferências (Franke, 1988). O fracasso da disciplina causada pela resistência, pela manipulação ou através da indiferença por parte dos receptores não foi discutida e, portanto, a influência dada às profissões assistencialistas sobre as mudanças no estilo de vida das classes mais baixas foi muitas vezes exagerada. Eu argumentei que tal nuance poderia ser ajustada mais facilmente através da abordagem eliasiana de civilização.

A disseminação do conceito nos anos de 1980

Após a sua introdução entre os anos de 1979 e 1980, o conceito de ofensiva civilizadora ganhou gradualmente alguma popularidade na década de 1980, especialmente entre os autores que publicaram na *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift* (AST). Revista fundada no início da década de 1970 por cientistas sociais de Amsterdã, que trabalhavam em várias tradições teóricas. Nos anos 80, contudo, a AST passou a ser editada por um grupo mais homogêneo de cientistas sociais, que pesquisavam no interior da perspectiva figuracional: como por exemplo, os sociólogos Christien Brinkgreve, Kees Bruin, Bart van Heerikhuizen e Nico Wilterdink, a antropóloga Kitty Verrips e o historiador Bernard Kruithof.

Embora a AST tenha ainda publicado artigos sobre uma ampla gama de tópicos de diferentes perspectivas teóricas, os autores com afinidade com a sociologia figuracional estavam nela bem representados. Os temas dos artigos, em que o conceito de ofensiva civilizadora foi empregado, giravam em torno, geralmente, de iniciativas da classe média holandesa do século XIX que, mais cedo ou mais tarde, viriam se transformar em intervenção estatal. Como, por exemplo, os trabalhos de De Rooy (1985), ou sobre os professores de culinária, de Van Otterloo (1985), sobre a proteção à criança, de Kruithof & De Rooy (1987), sobre moradias insalubres (Kalff, 1987), sobre a vida na prisão (Franke, 1988), e sobre o cuidado infantil (Van Daalen, 1990).

Além disso, a AST publicou artigos teóricos e debates em que o conceito foi usado, como nos trabalhos de Brunt (1984), Mitzman (1986), Kruithof & Verrips (1987). Fora da AST, o conceito também foi usado por cientistas sociais e historiadores, como Röling (1982), Meurkens (1984), Frijhoff (1985), Verrips, (1987), Davids (1987), Lenders (1988), e Rooijackers, (1991), entre outros.

Embora a variedade de tópicos tenha sido ampla, é interessante notar que os historiadores e antropólogos aplicaram o conceito de *ofensiva civilizadora* a uma gama maior de temas do que os sociólogos. Eles se concentraram essencialmente na luta entre a cultura popular e a cultura de elite, e as tentativas das elites de mudar as mentalidades das classes populares.

Nessa direção ver, como exemplo o trabalho de Arthur Mitzman, em sua discussão das ideias dos *Annales* e dos psico-historiadores (1986)¹⁶, como também os trabalhos dos antropólogos e historiadores holandeses, Frijhoff (1985), Wildenbeest (1986), Verrips (1987), Davids (1987), Helsloot (1991), Rooijackers (1991), Sleebe (1992), Van Van Ginkel (1996), e Van den Brink (1996). Eles escreveram sobre aldeias, cidades ou regiões específicas onde uma ofensiva civilizadora foi iniciada e aplicada pelas elites locais e igrejas no intuito de mudar a moral pública através de chamamentos moralizantes e de proibição de certas crenças, rituais, festas públicas, costumes e passatempos vistos como incivilizados.

Os sociólogos, por sua vez, se concentraram menos nas culturas locais, porém, mais na interferência direta dos profissionais assistencialistas com a vida íntima das classes trabalhadoras urbanas, e como isso mudou as relações familiares, as emoções e as personalidades dos receptores (De Regt 1984, Kalff, 1990).

Popularização do conceito da década de 1990

O conceito de *ofensiva civilizadora* foi concebido como um termo sociológico neutro, em termos de valor, para descrever e analisar várias atividades de indivíduos ou grupos dominantes em direção a grupos menos poderosos. No entanto, o termo teve desde a sua introdução um tom crítico, reforçado pela palavra ofensiva (*offensief*) que soou bastante militante. No decurso dos anos 90, no entanto, o conceito foi retomado no discurso público, perdeu o seu significado sociológico específico e passou de um termo não avaliativo, ou ligeiramente negativo, para um termo mais propositivo.

Nesta seção, vou rastrear essa mudança no uso e significado do termo em jornais diários e semanais holandeses¹⁷. O ponto de partida da análise é o ano de 1990.

Somente a partir deste ano os jornais ficaram disponíveis em formato digital e puderam ser analisados com palavras-chave. Mesmo assim, todo o *corpus* de jornais ainda não está completo e há omissões e erros. Portanto, me abstenho de uma análise quantitativa e me restrinjo a uma ordenação e análise temática dos vários tópicos e usos do conceito.

Os artigos nos jornais variaram consideravelmente: notícias, revisões de livros, ensaios, entrevistas, colunas, cartas ao editor, anúncios e outros. Às vezes, a palavra *ofensiva civilizadora* só foi mencionada de passagem, às vezes apareceu de forma central no argumento em questão. Às vezes o termo foi usado por um jornalista, por vezes, por um revisor de livro, ou por um porta-voz sobre um tema específico qualquer, ou, ainda, nas palavras de um entrevistado. Li todos os artigos, longos ou curtos, e analisei os tópicos, o contexto e os significados dados ao termo.

Na imprensa em geral, o conceito de ofensiva civilizadora foi usado de várias maneiras. Primeiro, de uma forma sociológica. Como no caso das revistas e de livros

¹⁶O artigo de Mitzman foi publicado em inglês, em 1987, no *Journal of Social History*, e serviu de ponto de partida para o uso do conceito na língua inglesa (Powell 2013).

¹⁷Esses jornais estão disponíveis em formato digital no sistema Lexis-Nexis, desde 1990. O arquivo Lexis-Nexis é composto por todas as revistas semanais holandesas, jornais nacionais, jornais regionais e todas as edições regionais e locais dos jornais nacionais e regionais, totalizando junto 58 jornais. Analisei o arquivo Lexis-Nexis com a palavra-chave ofensiva civilizadora. De 1990 a 2013 o arquivo deu cerca de 1000 acessos. Por várias razões, não foi possível realizar análises quantitativas: em primeiro lugar, muitos *hits* se referem ao mesmo artigo em diferentes textos. Por exemplo, as mensagens do *Dutch Press Bureau* (ANP) são adotadas literalmente. Em segundo lugar, entre os 58 jornais há muitas edições diferentes do mesmo jornal com exatamente os mesmos artigos e, em terceiro lugar, o arquivo apresenta omissões e duplicação de material. Li todos os artigos, os analisei categorizando os vários usos do conceito e destacando as categorias mais importantes. No texto não faço nenhuma referência aos locais e localização exatos: a quantidade de jornais é muito grande e o artigo ficaria ilegível, especialmente para possíveis leitores não holandeses.

sociológicos ou históricos que continham a noção. Eram livros que tratavam das mudanças históricas em certas regiões, cidades e bairros; sobre a história da cultura material, habitação e design; sobre peças de teatro; sobre organizações de saúde e profissões como enfermagem e outras; sobre estudos da natureza; e sobre todos os tipos de atividades de lazer. Nesses livros, o conceito de ofensiva civilizadora não se restringiu ao século XIX, mas se estendeu a períodos anteriores, desde o período grego e romano, até a Idade Média, e da Idade Média até o início dos tempos modernos.

A influência civilizadora atribuída a Platão, às igrejas, aos mosteiros e aos missionários, à música gregoriana, às histórias medievais, ao teatro do século XVI, e assim por diante, mostra que o termo foi ampliado para muito além das ofensivas burguesas. Na maioria dos casos, os revisores mencionaram o conceito de ofensiva civilizadora sem discutir o termo. Um crítico recriminou a "camisa de força eliasiana" de um autor, e um revisor elogiou um autor pelo seu uso específico do termo em que, segundo ele, muitos historiadores aplicaram o conceito sem especificar seu significado exato.

Da mesma forma, a noção de ofensiva civilizadora foi usada em todos os tipos de artigos sobre eventos atuais, como festas anuais, passatempos e aniversários, bem como em carnavais, feiras de diversão, patinação, canto, jardinagem, *Sinterklaas* (Natal) e sobre o dia da rainha. Esses acontecimentos foram colocados em uma perspectiva histórica e descritos como o resultado de uma ofensiva civilizadora em tempos anteriores.

Um tópico que foi frequentemente mencionado em associação com o conceito de ofensiva civilizadora foi o de *alta cultura*. Aqui, o termo foi introduzido pelo sociólogo e jornalista Warn Oosterbaan para descrever a política do governo em espalhar a alta cultura das elites culturais para a população em geral.

A função da arte de civilizar os menos privilegiados foi muitas vezes mencionada nos jornais em termos neutros, como um fato que não precisa de explicação. Em artigos (históricos), - por exemplo, sobre arquitetura, dança, teatro, design, museus e música, - as referências foram feitas a uma possível ofensiva civilizadora sem comentários adicionais.

Às vezes, uma nota crítica pode ser ouvida, como, por exemplo, quando em 1999 o Ministro da Cultura holandês proclamou a "arte para o maior número de pessoas possível" como um ideal cultural, um jornal chamou isso de "terminologia militante da ofensiva civilizadora socialista". Ou seja, da idéia socialista tradicional de que as artes poderiam ser usadas para elevar as classes mais baixas.

O mesmo ocorreu em comentários sobre uma manifestação massiva contra os cortes orçamentários consideráveis para as artes, em 2010. O movimento de protesto sob o título *Viva a civilização!* foi descrito como uma ofensiva civilizadora, em um sentido positivo, entretanto, outros criticaram a rejeição dos manifestantes ao gosto popular.

Uma ofensiva civilizadora como remédio

Foi em meados da década de 1990 que a noção ofensiva civilizadora adquiriu os contornos morais que manteve até hoje, quando se tornou parte de um discurso geral sobre o declínio moral¹⁸. Tal discurso, é claro, não se restringiu aos Países Baixos, mas, e se ampliou e se tornou mais forte em todas as sociedades ocidentais.

¹⁸A percepção do declínio moral é generalizada nas sociedades ocidentais contemporâneas. As questionar habitantes de vários países da Comunidade Europeia e os Estados Unidos sobre se o estado dos valores morais havia melhorado ou piorado em seu país, o termo "declínio moral" foi indicado por 62 por cento de uma amostra holandesa em 2006, por 83 por cento dos entrevistados britânicos em 2007, e por 76 por cento de uma amostra americana em 2010 (Wilterdink, 2010).

Nos Países Baixos, a preocupação foi dada à questão que, em termos dramáticos, foi chamada de “destruição e ruína” da sociedade. O que evocou comentários preocupados por todos os lados, que falavam do avanço do comportamento grosseiro (*hufterigheid*)¹⁹ e do brutalhamento da sociedade em geral, e, especificamente, em relação ao declínio dos bairros, e ao comportamento violento e destrutivo dos jovens na esfera pública e nos campos desportivos.

Para inverter esta tendência, foi sugerida uma ofensiva civilizadora, como uma das soluções. Em centenas de artigos nos jornais o termo foi usado em exortações, em remédios, em propostas concretas e discussões. Às vezes, os apelos eram de um tipo bastante abstrato: "Precisamos de uma nova ofensiva civilizadora", ou: "Toda geração atual precisa de uma ofensiva civilizadora profunda". Às vezes, as propostas eram mais específicas.

Um dos porta-vozes influentes de uma "nova ofensiva civilizadora" foi o sociólogo cultural Gabriël van den Brink. Em seu livro sobre a família (1997) ele fez um apelo para uma ofensiva civilizadora em relação às famílias: ajudar as famílias multiproblemáticas e as famílias em necessidade, incluindo nessa ofensiva informação, prevenção, educação e cuidados de saúde.

O seu livro recebeu muita atenção dos jornais. Ele recebeu vários comentários e, em entrevistas subsequentes, o autor reiterou a necessidade de uma ofensiva civilizadora. Nas discussões sobre o declínio moral, o livro de Van den Brink foi frequentemente mencionado.

O conceito de ofensiva civilizadora se propagou também no discurso público, pelos políticos que imploraram por um comportamento mais civilizado. Este apelo não se restringiu a um partido político, mas, foi expresso por políticos de todas as tendências, da direita à esquerda²⁰.

Em 2002, o líder do partido cristão-democrata Jan Peter Balkenende fez um apelo urgente para mais *decência* na vida pública e para diminuir a incivilidade. Este apelo e o de seus colegas, membros do partido, foram reiterados muitas vezes, especialmente durante o tempo em que Balkenende foi o primeiro-ministro holandês. Entretanto, membros conservadores do partido liberal também pediram um comportamento mais civilizado.

Wilders, o líder do Partido da Liberdade, de direita, defendeu uma ofensiva civilizadora contra os imigrantes, enquanto outros pensavam ser necessário demonstrar uma ofensiva civilizadora contra Wilders. Em 2008, o ministro socialdemocrata de Assuntos Internos propôs uma ofensiva contra a incivilidade e a grosseira e formulou um *catálogo de valores* para o bom comportamento.

Em 2013, um apelo emocional para uma ofensiva civilizadora foi feito pelo presidente do Partido Trabalhista. Enervado com as ameaças severas que tinha recebido por e-mail e pelo Twitter, ele achou prudente publicar uma seleção dessas mensagens, acompanhado de um apelo por uma ofensiva civilizadora. Ele recebeu o apoio de seu colega, o Ministro do Interior, que antes havia exigido uma *ofensiva de decência*. Esta ação provocou muitos comentários, principalmente de apoio, embora alguns jornais tenham alertado contra a censura das mídias sociais. Todos esses apelos atraíram a atenção da mídia e tornaram o conceito de ofensiva civilizadora mais atual.

Embora a noção de ofensiva civilizadora tenha sido usada em lamentações sobre o declínio moral da sociedade, ela era mais frequentemente utilizada no contexto de

¹⁹O termo *hufterigheid* é uma mistura maliciosa dos termos grosseria e arrogância. (Nota do tradutor).

²⁰Essas exortações morais não se restringiam aos Países Baixos. Veja, por exemplo, Powell e Flint (2009) sobre a Agenda de Respeito (*Respect Agenda*) de Tony Blair para reduzir o comportamento antissocial no Reino Unido.

problemas específicos, principalmente, em relação ao comportamento em espaços públicos. Começou, no início da década de 1990, com artigos de imprensa sobre as iniciativas em várias cidades contra urinar (*wildplassen*) em lugares públicos, que foram chamadas de uma ofensiva civilizadora pelas autoridades envolvidas.

Alguns anos mais tarde, essa luta se tornou parte de uma ofensiva mais ampla: a introdução de costumes urbanos ou de uma etiqueta da cidade (*stadsetiquette*) para reprimir o comportamento sem padrões. A idéia de uma etiqueta da cidade foi amplamente divulgada, primeiro em Roterdã, depois, outras cidades também lançaram planos semelhantes para um comportamento mais civilizado.

Esses planos variaram desde o restringir o ciclismo através de luzes vermelhas, urinar nas ruas, jogar lixo nas ruas, merda de cachorro no pavimento, medidas contra o uso de álcool e drogas, até a questão da violência e da criminalidade. As medidas para *instilar normas e valores* incluíam, por exemplo, CCTV²¹, mais "*blauw*"²² (polícia) nas ruas, uma política de olho por olho (*tit-for-tat policy*) e cursos obrigatórios para os pais sobre como melhorar a educação de suas crianças.

Os policiais desempenharam um papel importante nesses anúncios públicos de ofensivas civilizadoras. Eles mesmos proclamaram uma nova ofensiva civilizadora para recapturar a sua autoridade nas cidades. É provável que se sentissem atacados por todas as queixas sobre a degradação da esfera pública.

Um exemplo disso veio de um chefe de polícia de Amsterdã, que anunciou em sua mensagem de Ano Novo, em 2006, um aperfeiçoamento, dirigido a "*mais decência*", "*boas maneiras*" e o que chamava de "*pavios mais longos*". Os "*pavios curtos*" tinham se tornado um termo popular para explicar todos os tipos de comportamento rude em público, em que as pessoas não podiam se controlar quando algo não lhes servia. Ao mesmo tempo, o chefe de polícia aplicou a sua ofensiva civilizadora contra os seus próprios oficiais, e proibiu os cabelos longos, as tatuagens, os piercings, e os sapatos brilhantes. O seu discurso foi amplamente discutido nos jornais, com respaldos, mormente, favorável.

O transporte público foi um dos principais focos de queixas sobre comportamento incivilizado. Em 1997, um passageiro de trem apelou em uma carta ao editor de um jornal por uma ofensiva civilizadora nos trens. Mais tarde, foi amplamente discutida a necessidade de um aperfeiçoamento para as autoridades de transporte público de Roterdã para a melhoria do comportamento em ônibus e bondes.

As autoridades anunciaram que o comportamento incivilizado e grosseiro, a agressividade e o desvio de tarifas seriam abortados pela introdução de condutores móveis e pelo direito de funcionários especiais usarem algemas. Mas, também, pelo que se chamou de "uma astuta ofensiva civilizadora".

Este modelo também foi adotado por outras organizações de transporte público que, do mesmo modo, consideraram a necessidade de uma ofensiva civilizadora. Em 2008, uma Força Tarefa sobre o Transporte Público Seguro foi introduzida, e anunciada no jornal como a "Força tarefa para pavios curtos" (*Short Fuses Taskforce*).

Em muitos desses casos, os jovens foram o alvo especial das ofensivas civilizadoras. As supostas incivilidade e grosseria dos jovens no espaço público, nos transportes públicos e a sua agressividade dentro e fora dos campos esportivos atraiu comentários de que as ofensivas civilizadoras deviam ser especialmente dirigidas a esses jovens.

²¹CCTV [*System Software Get Trial Version*], câmeras de controle urbano para obtenção e registro de provas. [Nota do tradutor].

²²*Blauw*, os azuis, cor da farda policial com que são conhecidos e chamados os policiais pela população local.

Em 2002, uma ofensiva civilizadora para o esporte foi anunciada sob o título "*Desportismo e Respeito*". Tinha por objetivo conter o mau comportamento dentro e fora dos campos de jogo.

A análise dos problemas contidos nesta ofensiva civilizadora considerava todos os esportes, mas estavam, no entanto, sobretudo, concentrados no futebol, por causa da rudeza e dos abusos no campo de futebol, continuamente relatados nos jornais. A violência contra um chefe de torcida (*linesman*), e sua morte subsequente, por apoiadores da equipe adversária no inverno de 2012 acenou novamente para uma nova ofensiva civilizadora no futebol. No entanto, outra ofensiva civilizadora não era apenas necessária para travar a violência e os abusos nos campos de jogo, mas, também, para promover a aceitação da homossexualidade e desestimular o antissemitismo.

Talvez seja surpreendente que a noção de ofensiva civilizadora não tenha sido usada com mais frequência no contexto do comportamento dos migrantes. Comentários negativos sobre o comportamento dos *allochtonen*²³ podem ser ouvidos regularmente no discurso público. Em minha pesquisa encontrei várias referências a minorias étnicas e a necessidade de uma ofensiva civilizadora, embora não tanto quanto eu esperava.

O conceito foi usado em um artigo de muita influência e muito discutido de Paul Scheffer (2000), que criticou a negligência em relação aos problemas causados pelos *allochtonen* na sociedade holandesa, e sublinhou a necessidade de uma ofensiva civilizadora. Outros, como Gabriël van den Brink e um administrador local de Amsterdã, - de origem marroquina, - propagaram uma ofensiva civilizadora para promover atitudes modernas aos muçulmanos, para evitar o antissemitismo e a homofobia e, também, para parar o comportamento agressivo contra os funcionários públicos.

Nas queixas sobre o declínio moral, a sexualidade sempre foi motivo de grande preocupação. No entanto, a noção de ofensiva civilizadora para melhorar a moralidade sexual nunca foi usada.

Na década de 1990, contudo, uma campanha televisiva contra a violência sexual, encomendada pelo governo, foi apresentada em uma entrevista como uma "ofensiva civilizadora", com exortações para "moderar a agressividade sexual" e de que fazer "sexo não é obrigatório". Em 2007, um membro do parlamento, - preocupado com a expansão da pornografia e da nudez, segundo ele, tão facilmente disponível aos jovens na internet, - exigiu uma ofensiva civilizadora, mas essas foram exceções.

Contestando as ofensivas civilizadoras

Apesar da difusão da conotação moral do termo ofensiva civilizadora, as opiniões sobre o seu conteúdo diferiram. O significado dominante caía sobre a tônica do ensino da decência, das boas maneiras e do comportamento público educado em geral, e, em particular, para os jovens, os usuários dos transportes públicos, os jogadores de futebol e seus admiradores, e os migrantes. Contudo, alguns publicitários e políticos deram significados alternativos ao conceito: propagaram uma ofensiva civilizadora voltada para a tolerância, a responsabilidade individual, a incerteza-resistência e a autorrelativização, em suma, uma forma de gestão emocional ligada ao que Cas Wouters (1990) chamou de informalização.

A preocupação com o sexo comercializado, por exemplo, levou em 2008 a várias publicações de liberais de esquerda sobre a necessidade do que eles chamaram de uma "ofensiva civilizadora erótica". Este termo ganhou maior publicidade quando um cineasta em um documentário, amplamente discutido na televisão, fez um apelo para um

²³Termo holandês, com notas pejorativas, dirigido às minorias não ocidentais. [A introdução do 'com notas pejorativas' foi do tradutor].

tipo de sexualidade não comercializada: “não pornô”, mas com “prudência”, “sexo lento” em vez de “sexo turbinado”, e por aí seguindo. A “ofensiva civilizadora erótica” apontou não tanto para a repressão, mas, para o ensino de uma atitude aberta, mais liberal e mais autocontrolada em relação a sexualidade.

Em 2006, o líder partidário do Partido dos Animais (*Partij voor de Dieren*) usou o conceito com a intenção de focar a necessidade de melhorar as relações entre seres humanos e animais, como o primeiro passo para remediar o equilíbrio entre os seres humanos e a natureza em geral. Ele demandou pelos direitos dos animais na constituição, a proibição da vivissecção, a proibição da bioindústria, e reiterou esse apelo em anos posteriores.

Um pouco mais cedo do que o Partido dos Animais, o Partido Verde (PV) trouxe a noção de ofensiva civilizadora para o discurso político. Na campanha eleitoral de 2002, o líder político do PV introduziu a noção de civilização como um tema importante e viu a ofensiva civilizadora como uma de suas missões políticas.

Nos anos de 2008 e 2009 essa “ofensiva civilizadora a partir da esquerda” foi mais discutida e usada amplamente pela imprensa. O seu significado foi disputado entre os vários porta-vozes de esquerda. Alguns defendiam o ideal socialista de elevar as pessoas, outros a tradição da esquerda-liberal de liberdade individual. Dois antigos membros ou PV, ambos sociólogos e publicitários, representaram as diversas opiniões divergentes nos jornais.

Evelien Tonkens clamou pela educação moral, serviço social e pela elevação das virtudes, gostos e interesses. E concordou, nesse respeito, com o psiquiatra inglês conservador Dalrymple.

Dick Pels, por outro lado, viu no individualismo de livre-pensamento o núcleo para uma ofensiva civilizadora. Mas, ambos, viram a *'relatividade'*, *'incerteza'*, *'tolerância'*, e *'autoironia'* como virtudes essenciais a serem ensinadas ao público. Ambos, igualmente, reagiram fortemente contra os “grileiros” capitalistas e anunciaram que as classes médias e os de maiores rendimentos não devem ser eximidos de uma ofensiva civilizadora.

No decorrer da década de 1990 o conceito de ofensiva civilizadora, como uma categoria moral positiva, tornou-se predominante na imprensa em geral: o aperfeiçoamento moral de camadas da população foi aplaudido. No entanto, desde o seu início, esta opinião foi contestada, e provocou contra-argumentos.

Os críticos advertiram contra a moralização e deram vazão a uma aversão ao que eles chamavam de ações paternalistas e paternalismo. Eles falaram sobre os “novos censores morais”, sobre “intromissão imprópria”, “linguagem forte” e “picuinhas”. Eles pensavam que uma ofensiva civilizadora significava apenas um apelo moral e uma estrita aplicação das regras e pediam medidas práticas, como mais polícia, melhores motoristas, melhores professores, melhor moradia e melhorias na vizinhança. Outros subsumiram essas medidas em seu apelo para uma ofensiva civilizadora.

Os apelos para uma ofensiva civilizadora por políticos, em particular, foram fortemente criticados e ridicularizados. Quando este apelo veio de partidos conservadores, os esquerdistas tomaram as armas contra as “camisas de força conservadoras”, quando dos partidos da esquerda, os conservadores reclamaram que seu programa estava sendo assumido, enquanto os liberais acusavam ambos os lados do paternalismo.

Uma ofensiva civilizadora contra as minorias étnicas também foi contestada. Foi vista como um sinal de crescente intolerância. O artigo de Paul Scheffer, mencionado acima, deu origem a um intenso debate. Um revisor disse mesmo que o que o autor

propôs não era uma *beschavingsoffensief* (ofensiva civilizadora), mas, uma *Kulturkampf* (Luta pela Cultura)²⁴.

Em 2004, a Ministra do Interior, Verdonk, expressou a sua indignação pela recusa de um líder islâmico, um imã, de apertar a sua mão. Ela viu esse episódio como um exemplo das maneiras inaceitáveis dos imigrantes. Na discussão que se seguiu, seus adversários a acusaram de travar uma "ofensiva civilizadora estreita de espírito" contra as minorias étnicas. As suas tentativas de "submissão" foram vistas como "excessivas". No mesmo contexto de imigrantes, a introdução obrigatória de um cânone de história holandesa para as escolas, em 2006, foi chamada de "implacável ofensiva civilizadora" para conservação da cultura nacional tradicional.

Conclusão

Na seção anterior, eu analisei a mudança de uso e a conotação do conceito de ofensiva civilizadora nos jornais holandeses, de 1990 até 2003. Concentrei-me sobre os principais temas em que o termo foi usado e os significados, que foram, explícita ou implicitamente, dados ao termo. Foi impossível discutir todas as variações e tópicos encontrados nos jornais. Por exemplo, eu deixei de fora as referências esparsas feitas sobre o papel dos meios de comunicação e as observações sobre ofensivas civilizadoras no exterior.

Durante todo o período de estudo o termo permaneceu em uso em revisões de estudos históricos e em retrospectivas de organizações, passatempos e eventos que haviam sido chamados de ofensivas civilizadoras por historiadores, sociólogos e antropólogos. O fato de que o conceito foi originalmente usado para as atividades da burguesia do século XIX, mas, depois ampliado para outros períodos e grupos, nunca apareceu nos comentários.

No decorrer da década de 1990 o conceito de ofensiva civilizadora esteve, cada vez mais, ligado a todos os tipos de males sociais contemporâneos, e usado de uma maneira normativa e moralizadora. Na maioria das vezes, a moralização dizia respeito aos problemas da indecência, da violência, do vandalismo, do hooliganismo ou da incivilidade nos lugares públicos, e à falta de "normas e valores" em geral.

A ofensiva civilizadora foi vista como um meio de ensinar o comportamento civilizado para todos os que apresentavam um tipo de comportamento visto como não condizente: os habitantes de bairros pobres, a classe trabalhadora, os jovens, os imigrantes, os usuários de transporte público, os jogadores de futebol e outros desportistas e os fãs do esporte. Todavia, uma alternativa, no sentido de esquerda liberal, fez referência ao ensino da tolerância e da responsabilidade individual, e também pode ser encontrada nos jornais.

Em certos aspectos, o significado sociológico do conceito que envolve a baliza ofensiva civilizadora e o significado do termo no discurso público não é muito diferente. Em ambos os casos, o termo se refere a ações para controlar todos os tipos de comportamento que são vistos como desfavoráveis. Mas o aspecto do autocontrole, tão fundamental no conceito sociológico, é muitas vezes perdido no uso cotidiano.

Além disso, nas ciências sociais, a noção de ofensiva civilizadora é um conceito analítico, usado para explicar as ações dos grupos dominantes, os ligando a interdependências mutáveis entre os grupos. O conceito popular, por outro lado, é usado como uma exortação para dar início a intervenções na intenção de conter todo tipo de comportamento considerado desviante, e não tem conotações explicativas.

²⁴O termo *Kulturkampf* diz respeito ao movimento anticlerical alemão iniciado por Bismarck entre os anos de 1872 a 1887. [Nota do tradutor].

A explicação da mudança para a moralização pode ser encontrada no desenvolvimento societário desde a década de 1960. O conceito de ofensiva civilizadora no seu começo, no início dos anos 1980, possuía uma conotação ligeiramente crítica. Esta foi uma herança das décadas de 1960 e 1970, quando as desigualdades de classe, as diferenças de poder e as relações sociais hierárquicas em geral foram atacadas, tanto na sociedade como um todo, quanto nas ciências sociais.

Definir as diferenças de cultura em uma ordem hierárquica era então desaprovado. As ofensivas civilizadoras implicavam em relações desiguais entre classes e em intervenções de cima para baixo nos hábitos e mentalidades das classes mais baixas. Portanto, as iniciativas do século XIX foram consideradas com uma distância crítica, até mesmo pelos cientistas sociais, que preferiram a noção de ofensiva civilizadora em relação a conceitos mais prezados como os de "disciplina" e "controle social".

Mas, nos anos de 1990, a herança dos anos 60 foi seriamente atacada. A maior liberdade de ação, o aumento relativo da igualdade entre as classes, as gerações e os sexos, a informalidade das maneiras e a imprecisão das regras trouxeram novos problemas de obediência e autoridade (Wouters, 1990). A preocupação com a moralidade pública, o comportamento grosseiro, a falta de disciplina, a violência crescente e a criminalidade caminham lado a lado com a ansiedade sobre o comportamento das minorias étnicas e a sua relutância em se adaptar à cultura holandesa.

Isso deu origem a apelos à ação e intervenções concretas para remediar esses males sociais. A noção de ofensiva civilizadora tornou-se o termo para se referir a essas várias ações.

No entanto, não é fácil explicar por que o termo científico social que descreve a ofensiva civilizadora tenha sido prontamente retomado no discurso público na Holanda. Historiadores, sociólogos e publicitários sociologicamente treinados introduziram o conceito na imprensa pública, utilizando-o principalmente no sentido sociológico e o aplicando aos acontecimentos históricos. Mas, por que o conceito se tornou tão atraente para um público não sociológico, e por que ele foi usado como uma resposta às preocupações sociais, definidas como problemas de moralidade?

Talvez tenha sido tão facilmente aceito no discurso público porque possui um slogan fácil: a palavra é emocionalmente carregada e o seu significado parece autoevidente, parece energético e pode ser usado para uma variedade de intervenções. Além disso, o termo holandês *beschaving* (civilização) é uma palavra antiga, popularizada a partir do século XVIII (Den Boer, 2001). O chamado para um novo aperfeiçoamento também está ligado à "virada cultural" na sociedade e nas ciências sociais desde a década de 1990.

Na sociologia, a tendência para definir e explicar os problemas sociais não como resultado de insuficiências estruturais, mas como insuficiências culturais, se tornaram mais forte. Ausência de normas e valores, hábitos errados, e mesmo a acusação de falta de moral foram vistas como causas principais. E, em consonância com isso, os antídotos foram mais rapidamente procurados, no ensino da disciplina e na aplicação mais estrita das regras, do que nas melhorias estruturais, como havia sido defendido nas décadas de 1970 e 1980.

Por fim, isto leva à questão de saber se o conceito de ofensiva civilizadora continua a ser útil como um conceito sociológico, enquanto sua denotação normativa se tornou tão dominante. Penso que este é apenas o caso para voltarmos ao significado original do conceito e o associarmos à teoria da civilização de Norbert Elias. Ao se restringir o termo a uma análise das intervenções na vida de certos grupos, com o

objetivo de incutir mais autocontrole, o conceito deixa de possuir, apenas, um valor histórico, e pode ser útil para lançar luz às práticas contemporâneas.

Referências

- Boer, Pim den. *Beschaving*. Amsterdam: AUP, 2001.
- Brink, Gabriël van den. *De grote overgang. Een lokaal onderzoek naar de modernisering van het bestaan. Woensel 1670–1920*. Nijmegen: SUN, 1996.
- Brink, Gabriël van den. *Hoge eisen, ware liefde. De opkomst van een nieuw gezinsideaal in Nederland*. Utrecht: NIZW, 1997
- Brunt, Lodewijk. Antropologie en geschiedenis, and never the twain shall meet, *Sociologisch Tijdschrift*, v. 11, n. 3, p. 561–577, 1982.
- Daalen, Rineke van. Tot behoud van de gezondheid. Leefregels en een sociaal programma op wetenschappelijke basis. *Amsterdams Sociologische Tijdschrift*, v. 17, n. 1, p. 47–73, 1990.
- Davids, C.A. Het ofensiva civilizadoravan de dierenbeschermers in Nederland voor de Eerste Wereldoorlog. *Volkkundig Bulletin* n. 13, p. 182–207, 1987.
- Donzelot, Jacques. *The Policing of Families*. New York: Random House, [1977], 1979.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*. Harmondsworth: Penguin Books, [1975], 1977.
- Franke, Herman. Opvoeding als doelbewuste civilisering. Een penitentiair ofensiva civilizadorain het interbellum, *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*, v. 15, n. 1, p. 108–130, 1988.
- Frijhoff, Willem. Publieke beschavingsoffensieven in de vroegmoderne tijd. *Volkkundig Bulletin*, v. XI, n. 1, p. 93–101, 1985.
- Ginkel, Rob van. A Dutch Sodom and Gomorrah: Degenerates, moralists and authority in Yerseke, 1870–1914. *Crime, Law & Social Change*, n. 24, p. 223–239, 1996.
- Hellsloot, J.I.A.H. *Vermaak tussen beschaving en kerstening. Goes 1867–1896*. Amsterdam: Van Genneep, 1995.
- Kalff, Elsbeth. Honorabele particulieren als voorposten van de staat. Zorg om ongezonde woningen in Parijs, 1850–1880. *Sociologische Tijdschrift*, v. 13, n. 4, p. 751–796, 1987.
- Kruithof, Bernard and Kitty Verrips. De andere gelegenheid: over Staat en Verzorging. *Sociologisch Tijdschrift*, v. 14, n. 3, p. 493–510, 1987.
- Kruithof, Bernard and Piet de Rooy. Liefde en plichtsbef. De kinderbescherming in Nederland rond 1900. *Sociologisch Tijdschrift*, v. 13, n. 4, p. 637–668, 1987.
- Kruithof, Bernard, Jan Noordman and Piet de Rooy (Eds). *Geschiedenis van opvoeding en onderwijs*. Nijmegen: Sun, 1982.
- Lasch, Christopher. *Haven in a Heartless World. The Family Besieged*. New York: Basic Books, 1977.
- Lenders, Jan. *De burger en de volksschool. Culturele en mentale achtergronden van een onderwijshervorming. Nederland 1780–1850*. Nijmegen: Sun, 1988.
- Lis, Catharina and Hugo Soly. *Armoede en kapitalisme in pre-industrieel Europa*. Antwerpen/Amsterdam: Standaard, 1980.

- Meurkens, P. *Sociale verandering in het oude Kempenland 1840–1910*. Nijmegen: UM 1984.
- Mitzman, Arthur. Het beschavingsoffensief: mentaliteit, cultuur en psyche. *Sociologisch Tijdschrift*, v. 13, n. 2, p. 179–222, 1986.
- Otterloo, Anneke H. van. Voedzaam, smakelijk en gezond. Kookleraressen en pogingen tot verbetering van eetgewoonten tussen 1880 en 1940. *Sociologisch Tijdschrift*, v. 12, n. 3, p. 495–542, 1985.
- Piven, Frances Fox and Richard A. Cloward. *Regulating the Poor. The Functions of Public Welfare*. New York: Random House, 1971.
- Powell, R. The theoretical concept of the "civilizing offensive" (*beschavingsoffensief*): Notes on its origins and uses. *Human Figurations*, v. 2, n. 2, (online journal), 2013.
- Powell, R. and J. Flint. Informalization and the civilizing process: Applying the work of Norbert Elias to housing-based anti-social behavior in the UK. *Housing, Theory and Society*, v. 26, n. 3, p.159–178, 2009.
- Regt, Ali de. Armeenzorg en disciplineren. *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*, v. 8, n. 4, p. 636–659, 1983.
- Regt, Ali de. *Arbeidersgezinnen en beschavingsarbeid. Ontwikkelingen in Nederland 1870–1940*. Meppel: Boom, 1984.
- Röling, H.Q. Adviezen over sexuele problemen. Een bron voor de geschiedenis van het burgerlijk beschavingsoffensief. In: *Geschiedenis, psychology, mentaliteit*. Amsterdam, p.138–155, 1982.
- Rooijackers, Gerard. Confrontatie of accommodatie. Het protestantse ofensiva civilizadorain de Meiering van's Hertogenbosch 1648–1800. *Volkskundig Bulletin* n. 43, p. 1–7, 1991.
- Rooy, Piet de. *Werklozenzorg en werkloosheidsbestrijding 1917–1940. Landelijk en Amsterdams beleid*. Amsterdam: Van Genneep, 1979.
- Rooy, Piet de. Het zwaarste beroep. Succes en falen van het huishoudonderwijs in Nederland, 1875–1940. *Sociologisch Tijdschrift*, v. 12, n. 2, p. 207–248, 1985.
- Sleebe, Vincent. *In termen van fatsoen. Social controle in het Groningse kleigebied 1770–1914*. Amsterdam: Groningen, 1994.
- Swaan, A. de. In Care of the State. Health Care, Education and Welfare in Europe and the USA in the Modern Era. Amsterdam: Bert Bakker, 1988.
- Verrips, K. Noblemen, farmers and labourers. A civilizing offensive in a Dutch village', *Netherlands' Journal of Sociology*, 23, p. 3–16, 1987.
- Wel, F. van. A century of families under supervision in the Netherlands. *British Journal of Social Work*, n. 22, p. 147–166, 1992.
- Wildenbeest, Gerrit. Van quanselbier naar oranjebitter. Over de ontwikkeling van publieke feesten in de Achterhoek. *Sociologisch Tijdschrift*, v. 13, n. 1, p. 49–82, 1986.
- Wilterdink, Nico. Beschavingsarbeid in historisch perspectief. *Bestuurskunde*, v. 17, n. 1, p. 7–15, 2008.
- Wilterdink, Nico. *On Moral Decline*. Paper for the ISA World Congress, Gothenburg, 11–17 July, 2010.

Wouters, Cas. *Van minnen en sterven. Informalisering van omgangsvormen rond seks en dood*. Amsterdam: Bert Bakker, 1990.

Wouters, Cas. *Informalization. Manners & Emotions since 1890*. Los Angeles: Sage, 2007.

Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. A cidade de João Pessoa revisitada: cultura emotiva e sentimentos de medo na cidade. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 16, n. 47, p. 155-172, Agosto de 2017, ISSN 1676-8965.

ARTIGO

www.cchla.ufpb.br/rbse/

A cidade de João Pessoa revisitada: cultura emotiva e sentimentos de medo na cidade

The city of João Pessoa revisited: emotive culture and feelings of fear in the city

Mauro Guilherme Pinheiro Koury

Recebido: 10.02.2017

Aceito: 21.05.2017

Resumo: Este artigo trata dos medos expressos pelos habitantes da cidade de João Pessoa, e trabalhará com duas categorias analíticas que tomaram forma nas respostas dos entrevistados: o medo como instabilidade do futuro e do desconhecido; e o medo como expressão da violência urbana. Os medos são abordados e analisados como temores reais e imaginários, vivenciados e propagados por uma população em forma individual ou coletiva. Os medos nele evocados focalizam elementos de conotação moral e de conduta. São medos que afetam o cotidiano de forma direta ou indireta, interferindo na organização do dia a dia, ou criando obstáculos à reprodução simbólica ou prática dos arranjos possíveis à movimentação espaço-temporal dos modos de vida e projetos pessoais e institucionais no interior das sociabilidades em que estão situados. **Palavras-chave:** cidade de João Pessoa, cultura emotiva, cultura do medo, moralidade

Abstract: This article deals with the fears expressed by the inhabitants of the city of João Pessoa, and will work with two analytical categories that took shape in the respondents' responses: fear as instability of the future and the unknown; And fear as an expression of urban violence. Fears are approached and analyzed as real and imagined fears, experienced and propagated by a population individually or collectively. The fears evoked in him focus on elements of moral connotation and conduct. They are fears that directly or indirectly affect daily life, interfering in the organization of daily life, or creating obstacles to the symbolic or practical reproduction of the possible arrangements for the spatio-temporal movement of the ways of life and personal and institutional projects within the sociabilities in which are situated. **Keywords:** city of João Pessoa, emotional culture, culture of fear, morality

Este artigo trata dos medos expressos pelos habitantes da cidade de João Pessoa. Os medos anunciados neste trabalho são abordados e analisados como temores reais e imaginários, vivenciados e propagados por uma população em forma individual ou coletiva. São medos que afetam o cotidiano de forma direta ou indireta, interferindo na organização do dia a dia, ou criando obstáculos à reprodução simbólica ou prática dos

arranjos possíveis à movimentação espaço-temporal dos modos de vida e projetos pessoais e institucionais no interior das sociabilidades em que estão situados.

Este artigo trabalhará com duas categorias analíticas que tomaram forma nas respostas dos informantes: o medo como instabilidade do futuro e do desconhecido; e o medo como expressão da violência urbana. Os medos nele evocados focalizam elementos de conotação moral e de conduta. Elementos que não conseguem ser expressos de uma forma direta pelos entrevistados, mas que condicionam uma prática social específica junto a parcelas da população e contíguo ao sentimento da cidade como um todo no sentido disciplinar ou direcional.

Foi perguntado aos entrevistados, após uma solicitação de definição do conceito de medo, se os mesmos *sentiam medo* e *de que sentiam medo*. É sobre estas duas últimas questões que este artigo se debruçará. Perguntados sobre se sentem medo, 16% dos entrevistados, isto é, 80 entre 500, responderam que *não* sentiam medo. Os 84% dos entrevistados restantes afirmaram positivamente à pergunta: *sim*, sentiam medo.

Na tabulação e codificação dos dados sobre de quem esses 84% dos entrevistados sentiam medo, os 420 entrevistados desse conjunto expressaram seus medos da seguinte forma: 48,6%, isto é, 243 entrevistados responderam como seu principal medo, o medo da violência. Os demais 35,4% que responderam afirmativamente possuir algum tipo de medo arrolaram estes medos como relacionados à instabilidade do futuro, 9,80%; à solidão, 17,60%; aos castigos de Deus, 5,80%; e à deslealdade, 2,20%. Este trabalho se divide em duas partes. A primeira analisa a instabilidade do futuro e medo do desconhecido, e a segunda trata da questão do crescimento da violência urbana enquanto expressão de medo entre os moradores da cidade.

Sentimento de Medo como Instabilidade do Futuro e do Desconhecido

Uma das expressões sentida de medo narradas pelos entrevistados, entre os anos de 1999 a 2016, se encontra a instabilidade do futuro e o medo do desconhecido. O temor em relação ao presente e, principalmente, quando direcionados ao futuro próximo se ampliam quando a questão *do que sente medo* é discutida pelos informantes como um sentimento ligado à instabilidade do futuro e através do medo do desconhecido. Este sentimento foi apontado por 49 entrevistados, isto é, 9,8% dos quinhentos que responderam aos *surveys* aplicados pelo GREM Grupo de Pesquisa em Antropologia Sociologia das Emoções da Universidade Federal da Paraíba.

Estes informantes alegaram várias razões para o sentimento de instabilidade do futuro e para o medo do desconhecido. A maior parte deles, porém, assegura a questão da *não alocação no mercado de trabalho* como o motivo principal deste seu medo, seguido pela possibilidade de *perder o emprego*. O que remete a problemática de realocação caso tenham que sair do trabalho atual ou de suas moradias, assim como do medo de não conseguir terminar os estudos, ou dos pais morrerem e ficar sem apoio familiar. Dois ou três casos narrados remetem, contudo, para a possibilidade de dissolução do casamento e para o problema da solidão.

A questão do mercado, em uma cidade como João Pessoa, se torna importante pela crise por que passa o país desde os finais dos anos de 1980 e, em especial, no estado da Paraíba de que é capital. O que remete à dificuldade de alocação de mão de obra pela falta de emprego e de realização profissional fora dos quadros da universidade e das políticas estatais. Esse sentimento, entre os respondentes dos *surveys*, relaciona-se não apenas às classes trabalhadoras, mas às classes médias, principalmente, as de profissões liberais e voltadas para a cultura.

Entre os depoimentos dados que se referem ao medo do desconhecido e do amanhã, dois deles são emblemáticos. O primeiro depoimento é de uma mulher de 38 anos, moradora do Grotão, e viúva com seis filhos.

Para ela,

“O medo do que vem tem me dominado de uns anos para cá. Foi desde que eu casei e comecei a parir. Os filhos chegaram ano após ano e a situação só fazia piorar. Meu marido e eu viemos do interior para João Pessoa em busca de uma situação melhor, mas o que: tivemos que morar na rua, depois sair de invasão em invasão e agora conseguimos esse cantinho atrás da casa de uma comadre por mil reais e fizemos esse barraco que o senhor está vendo. Meu marido arranjou uma carroça de mão e sai pelas ruas catando papel e latas e plástico e a gente tem vivido disso e dos ganhos que faço como diarista. ... Ano passado meu marido se acidentou grave e terminou falecendo e aí tudo deu para trás de uma vez. O que tem me ajudado um pouco é a bolsa família, que dá pelo menos para pagar o comer dos meninos, mas essa coisa de doação de governo é muito inseguro, qualquer dia podem tirar e não dá para se fiar nisso não. Meus filhos mais velhos estão na escola mas não sabem ler e acho que não vão aprender nunca, o mais velho diz que não vai mais e já ajuda em casa catando lixo na rua. Não sei o que é o amanhã não, eu só vejo as coisas se fecharem, tenho medo do que vai acontecer com meus filhos, e se eu morrer? Para mim jóia e meus filhos, quem vai cuidar deles, se comigo é difícil achar uma solução o que dirá sem mim. Eu me desespere...”. (Entrevista concedida em setembro de 2006).

O segundo testemunho é de um estudante de engenharia, de 25 anos, prestes a concluir o seu curso. Filho de um funcionário público de alta patente e de uma assistente social desempregada. O seu depoimento fala de medo do futuro da seguinte forma:

“Eu me considero um cara de sorte frente a muitos outros jovens que eu vejo aqui em João Pessoa e em todo o Brasil que não tiveram ao menos o que comer quanto mais estudar e poder escolher uma profissão. Mas, por outro lado, eu fico me perguntando o tempo todo o que será de mim: não é que eu não tenha planos, quero terminar, fazem mestrado e doutorado e entrar em uma empresa legal, senão construir a minha própria. Mas será possível realizá-los? A engenharia no país está em pandarecos, o que é ser engenheiro hoje, é trabalhar para sobreviver e se tiver sorte na profissão, pois o que acontece é que muitas das vezes o cara tem que sair da sua especialização e da sua profissão para pegar um serviço qualquer e aí não tem mais volta... Devo concluir agora, neste semestre, o meu curso e estou fazendo estágio em uma grande empresa nacional de engenharia, com ramificações internacionais, já me sondaram se houvesse oportunidade eu iria para a África passar dois anos por lá pela empresa, eu disse que ia falar com meus pais e já me dizem que eu titubeei, que era para eu ter dito de bucha que iria e tal, aí eu não sei... E se eu for e morrer por lá, e se eu voltar e me derem um chute, e os meus estudos pós graduados?... todos esses elementos me dão às vezes dor de cabeça e um medo estranho, uma insegurança de eu terminar não conseguindo nada. Veja minha mãe, depois de dez anos em uma empresa de pequeno porte foi demitida e está até agora sem achar trabalho para alocá-la, seja pela dificuldade de emprego em João Pessoa, seja pela idade dela, seja por ela não ter se especializado mais, seja lá por que for... morro de medo!...”. (Depoimento em novembro de 2013).

Os dois depoimentos acima são emblemáticos porque relatam o medo do futuro, a sua instabilidade, e o receio do desconhecido, de duas maneiras díspares. O primeiro, fala de um problema comum a todo o Brasil e, em especial, a João Pessoa, que é o fato do não se ter futuro como horizonte plausível.

A instabilidade do presente se choca com a desesperança da maioria da população com a própria possibilidade de sobrevivência imediata. A busca de condições melhores de sobrevivência desloca famílias do interior para a capital, ou mesmo para outras capitais do Brasil, e ao chegarem à situação piora.

O desemprego e a falta de emprego tornam a vida um caminho em busca de invasões para se abrigarem, ou as alternativas de sobrevivência, emprego doméstico, catador de lixo e vários bicos informais. No caso do depoimento agora analisado, a grande abundância encontrada nestas cidades está fora do seu alcance e de sua família, tendo que sobreviver de suas sobras, no caso, o lixo, ou da organização de casas alheias pelo emprego doméstico.

A coleta de lixo e as diárias das faxinas permitiram adquirir uma nesga de terreno na casa de uma comadre e se pensou estabelecido, vindo a seguir a morte do marido e um aumento da miséria. A família sobrevivendo de uma bolsa família, que a própria entrevistada não vê futuro, pois de uma hora para outra pode ser cortada, na análise dela, e o drama recolocado ao pensar no que será dos filhos, com ela e, principalmente, sem ela, se por acaso vir a falecer.

O quadro pintado é de cores de desesperança, de medo, de não encontrar conforto e um lugar de pertença. O sentimento é de um estranho, acuado, vivendo de sobras e sem presente, que dirá futuro. O medo é de não ter sequer amanhã para si e para os filhos, não dito em todas as palavras, mas dito de forma subliminar, sobre o não futuro dos filhos e o que isso representa de angústia para ela.

Em seu livro *A cidade dos muros* Teresa Pires do Rio Caldeira (2003) analisando a questão da segregação e cidadania na cidade de São Paulo a partir dos anos de 1980, mostra a descrença e a ampliação do medo entre moradores pobres da cidade. Principalmente, por ver seus filhos, amigos e colegas de rua sendo mortos, em processo acelerado de marginalização através do crime, ou desempregados e sem possibilidade de qualquer progresso individual e social. Muitos desses entrevistados, para a autora, nasceram em São Paulo ou são filhos de imigrantes nordestinos. Esse quadro analisado por Caldeira rebate com a desesperança e o sem futuro dos entrevistados em João Pessoa que alegaram a instabilidade do futuro, o medo do amanhã como um prolongamento do sentimento de miserabilidade e segregação do hoje.

Se si parte para uma comparação com os depoimentos que expressaram o sentir medo dos castigos divinos, ver-se-á que, embora reforcem a fé como ideologia agregadora, que os permitem recorrer e identificar-se como sujeitos de pertença, o receio se coloca na possibilidade de sucumbir ao mal que os cerca, e este mal está presente nos caminhos que levam a *perdição*, isto é, as drogas, ao roubo, a prostituição, etc. Coloca-se, enfim, em relação aos meios que restam, quando não há mais esperança de emprego, de desenvolvimento de anseios e projetos pessoais.

As duas possibilidades se encontram, vistas em narrações, com pontos de partidas diferenciais. Diferenciais, mas que se entrecruzam no mesmo receio, na mesma impossibilidade de futuro.

Distinta, assim, da análise contida no segundo depoimento. Narrativa que, de certa forma, resume os anseios de uma classe média pessoense. Neste segundo depoimento fica claro o medo da não realização profissional associada ao medo do desemprego e a ter que seguir caminhos desviantes da sua especialidade para sobreviver. É um discurso típico de classe média, principalmente, aquela que escolheu para si ou para seus filhos carreiras técnicas, como, no caso do depoente, a engenharia.

Na cidade de João Pessoa, como no Brasil como um todo, o campo das engenharias e das profissões técnicas, durante as décadas de 1980 e 1990 encolheu,

chegando a quase não mais existirem²⁵. O profissional tendo de se colocar no mercado em carreiras paralelas, como analista de sistema, analista financeiro, corretor de imóveis, entre outras tantas possibilidades, tomando a vaga de outros profissionais, ou em aceitar ofertas de emprego fora do país, mesmo que em empresas nacionais, para regiões de conflito, sem a certeza de retornar, ou se retornar sem demitido, etc.

Outra questão que permeia a análise nesse segundo depoimento é a do medo do desemprego. Ao relacionar o caso de sua mãe, o entrevistado provoca vários outros depoimentos que relacionam à falta de emprego e à dificuldade de realocação no mercado de trabalho na cidade de João Pessoa.

Muitos dos entrevistados de classe média ao falarem da instabilidade do futuro associaram a problemática da realização profissional como medo. Também dissertaram sobre a questão específica da dificuldade do exercício profissional, na opção de permanência no estado da Paraíba, ou em João Pessoa. O que, segundo eles, distende o medo do futuro profissional e de realização de projetos individuais ligados à profissão, principalmente entre os mais jovens, como o entrevistado.

No início dos anos de 1980 a cidade de João Pessoa teve um grande movimento cultural e social que abalou as bases referenciais dos seus costumes e hábitos. Esse episódio se deu com a ampliação da UFPB, e com o grande fluxo de mão de obra universitária de todos os estados brasileiros e de outros países ao estado e a cidade de João Pessoa.

O crescimento da universidade e o afluxo de mão de obra de todos os cantos do Brasil criaram uma expectativa ambivalente entre os moradores da cidade e na imprensa local. De um lado, o orgulho de possuir uma universidade respeitável, - o terceiro orçamento nacional entre as universidades federais de então, e ter uma produção acadêmica comentada nacional e internacionalmente, - e de outro lado, o desafeto de a universidade ter alocado uma mão de obra, sobretudo advinda de outros estados da federação e estrangeiros, deixando de lado os valores locais.

Um grande movimento xenófobo tomou conta da cidade, levantando bandeiras contra a interferência da universidade em todas as esferas da cidade, desde costumes e hábitos, até na política local, e solicitando a expulsão dos *estrangeiros*²⁶, isto é, todos os não nascidos no estado da Paraíba. Os acusando de perturbar a ordem e os bons costumes da cidade, e de se intrometerem em assuntos indevidos, entre tantos outros aspectos²⁷.

A questão da migração para outros centros, por outro lado, - como os estados do Rio de Janeiro e de São Paulo, principalmente, - afirma um olhar sobre João Pessoa como uma cidade sem esperança de desenvolvimento profissional. Para um “sujeito ter emprego” ou “tem que ter amigos no poder, ou tem pai já na profissão que escolheu, ou sai da cidade. Ficar é morrer profissionalmente”, disse em entrevista uma nutricionista que se encontrava com viagem marcada para Rondônia para assumir um emprego em Porto Velho, capital do estado de Rondônia, depois de dois anos fazendo bico e sem emprego na cidade.

Por outro lado, quem insiste em ficar por amor a cidade, pelo pertencimento,

“paga caro por isso, e como paga! Ele é desprezado, é visto como um cara que não quer nada com a vida, como um sujeito que só faz mamar... Se o cara sai e se realiza lá fora, aí esquece tudo e acha o cara isso, aquilo e aquilo outro...”

²⁵ Principalmente no período do “Estado Mínimo” proposto e executado na vigência de Fernando Henrique Cardoso na presidência da república do Brasil durante os anos de 1995-2002. E que se retoma de uma forma escandalosa no governo ilegítimo de Michel Temer, após 2016.

²⁶ Para o conceito de estrangeiro ver Simmel (2005).

²⁷ Para uma análise do movimento xenófobo, ver Lyra (1981) e Koury (2007a).

disse em depoimento, um produtor cultural da cidade, que se disse tentado várias vezes em ir embora de João Pessoa, mas que sempre termina ficando pelos laços pessoais com amigos, com a família e, sobretudo, com a cidade que diz possuir.

Rossana Honorato (1999) na sua análise sobre João Pessoa a partir dos produtores culturais locais fala dessa problemática de amor e ódio para com a cidade, de um lado, do reforço e da necessidade de precisar o pertencimento, e do outro a impossibilidade da pertença a não ser pela resistência, vista como amor singular acima de tudo, inclusive da própria realização profissional. A cidade vista como missão, apesar do desamor da cidade para com ela própria e das dificuldades inerentes de realização cultural, artística e profissional na cidade, pela luta constante de se afirmar no cenário local, regional e nacional a partir de João Pessoa.

O ficar como resistência, nesse sentido, traz em si uma grande margem de insegurança com o futuro e um pouco de desesperança da afirmação de pertencer a uma cidade “que faz tudo para não me querer...”, como afirmou um médico clínico geral, em entrevista em maio de 2010, vindo de um período de cinco anos no Acre para se estabelecer na cidade, e que se encontrava de malas prontas para o interior do estado de Santa Catarina, por não ter conseguido manter o padrão de vida anterior ao seu retorno a João Pessoa.

A insegurança no futuro e o medo do desconhecido, deste modo, é uma categoria que revela, nesta análise, principalmente, a instabilidade de viver em uma cidade onde as oportunidades de realização profissional são escassas, para a classe média, mesmo que muitos afirmem querer permanecer, ou irem e acabarem voltando para tentarem novamente habitar em João Pessoa. Por outro lado, revela também a impossibilidade do sobreviver cotidiano e o sem futuro do ficar.

Expõe e relata o receio de pensar no amanhã e o ver como uma ampliação da segregação e como um espaço que oprime e leva a uma marginalidade cada vez maior aos seus, principalmente, filhos. Esse desespero com que se referem ao amanhã descreve o hoje escasso e amplia o medo de enfrentar o futuro, visualizado como mais tenebroso, mais fechado, e mais sem esperança de vida.

A categoria violência enquanto expressão do que sente medo

A expressão *Violência* acompanhou as respostas de 243, isto é, 48,6%, dos 500 respondentes dos *surveys* aplicados em João Pessoa, para a questão *de que sente medo*. Os que indicaram a violência na cidade como seu principal medo perpassa todas as categorias de idade, escolaridade, sexo, renda e profissão, sendo comum à resposta a todo o universo pesquisado.

Os principais motivos que os levou indicarem a violência como seu principal medo diz respeito a motivos relacionados ao aumento de sequestros, assaltos à mão armada, seguidos ou não de morte, furtos, insegurança no ir e vir para casa. Bem como à falta de iluminação pública que escurece as ruas após o anoitecer, a permanência de moradores de outros bairros, principalmente à noite, nos arredores de um bairro específico do morador.

Na maioria das vezes esses depoimentos se referem aos bairros da orla e centros de lazer e compra de toda a cidade, principalmente os bairros de Tambaú e Manaíra. Também é comum a referência para outros bairros, como o de Mangabeira, por exemplo, principalmente relacionadas às queixas dos moradores às casas de espetáculos e de forró abertas nos últimos anos no bairro, e que perturbam pelo barulho e, principalmente, pelo grande número de residentes de outros bairros e cidades vizinhas atraídos pelo evento.

A questão da violência informada pelos moradores de João Pessoa diz respeito também à fragmentação dos laços comunitários que parecia movimentar a cidade até os

anos de 1970, e a perda de uma identidade com a cidade²⁸. A cidade aparece agora como desconhecida e apavorante para muitos dos informantes, a despeito de a reconhecerem como ainda “boa de morar”, e apesar do índice crescente de violência: a cidade de João Pessoa é tida hoje como a 29ª cidade mais violenta do mundo e a 10ª mais violenta do Brasil²⁹.

Um depoimento de um senhor de 76 anos de idade, jornalista aposentado e morador de Tambaú “a mais de sessenta anos”, revela um pouco o que se vem apontando aqui. Segundo ele,

“O bairro de Tambaú era tranquilo, aqui só trafegava pessoas conhecidas. O tempo todo era, oi pra aqui, olá para acolá, os amigos se visitavam, a família toda morava por perto, era uma festa. Até os pobres, que por aqui circulavam, eram conhecidos, havia uma confraternização muito grande... Até os anos sessenta era só casa, todas de muros baixos que dava para todo mundo se ver e festejar. Hoje a coisa mudou muito. Eu tenho medo de sair na calçada, não conheço mais ninguém que passa por mim, as pessoas não tem mais educação, trombam em você quase derrubando, cheira colas estão por toda parte, ali um grupo de prostitutas, acolá um grupo estranho que dizem ser turistas, mas também pode ser de gente daqui mesmo que moram em outros bairros e invadem Tambaú para se divertir... as calçadas esburacadas, os muros altos. Olha só o meu, até perto de 2000 resisti e não subi, apesar de minha mulher e meus filhos me acoosarem bastante para isso, terminei cedendo quando assaltaram uma moça que saia daquele prédio ali... O que só piora. O meu ânimo piorou bastante quando subi o muro. Minha rua quando não é prédio é muro alto, aí ficamos todos isolados e mais tensos... mas dizem que isso faz parte da modernidade...” (Entrevista concedida em dezembro de 2005).

O entrevistado fala um pouco das mudanças que o bairro de Tambaú vem sofrendo nestas últimas décadas e como os moradores vêm assimilando tais mudanças. O bairro deixou de ser um lugar tranquilo, onde todos se conhecem e onde, também, as classes sociais se cruzavam e se respeitavam nas suas diferenças, para um lugar onde o desconhecimento do outro é a regra.

Um depoimento parecido a este é dado por uma entrevistada, em 2016, que revela o bairro como um local que já foi aprazível e aconchegante até meados dos anos de 1970. Desvenda do outro lado, porém, o medo crescente de violência que a faz prisioneira de sua casa, cada vez mais protegida por aparatos de segurança eletrônica, na atualidade.

Tambaú é um bairro que se tornou paulatinamente, no decorrer dos anos de 1970 em diante, um bairro muito frequentado pela cidade e um centro de lazer e compra da cidade. Este aumento da frequência de pessoas de outras partes da capital se deu tanto pela praia, uma das mais freqüentadas pelos banhistas e pelos que acompanham a moda saúde de caminhar pela orla diariamente, nas manhãs e finais de tarde; quanto pelos bares, restaurantes e boates locais; ou ainda, pelas galerias e boutiques que atraem moradores de João Pessoa dos mais diversos bairros, não só para passear e comprar, mas também para trabalhar.

Esse centro de atração que se tornou Tambaú tem modificado paulatinamente as relações pacíficas de vizinhança e de cordialidade entre os seus moradores, que até a pouco tempo pareciam cercar o bairro, segundo um entrevistado em depoimento em

²⁸ Sobre um balanço da violência na Paraíba, com ênfase na cidade de João Pessoa a partir da coleta de notícias de jornais realizada pelo Coletivo dos Movimentos Sociais do Estado da Paraíba no ano de 1993, ver Koury (1994)

²⁹ De acordo com a notícia publicada em 06 de abril de 2017 no www.g1.globo.com/mundo/noticia/Brasil-tem-19-cidades-em-ranking-de-ong-com-as-50-mais-violentas-do-mundo.ghtml

2016. O bairro de Tambaú foi se tornando mais agressivo nos contatos entre os seus moradores e transeuntes, o que tem gerado “até a incredulidade” um sentimento de medo nos moradores e uma vontade de sair do bairro. Associado, também, a infraestrutura precária, segundo ele, pelo crescimento desordenado do bairro, “nas ruas três quadras atrás da orla”, apesar de ser uma das melhores da cidade.

Outro entrevistado, morador de Tambaú há mais de quarenta anos, professor universitário aposentado, nascido em São Paulo e vindo na segunda metade da década de 1970 para João Pessoa como contratado pela UFPB, - entrevistado pelo autor em março de 2012, - se recente das calçadas esburacadas que dificultam sua caminhada até a sua rua, bem como do trânsito acelerado que o faz temer toda vez que tem que atravessar a rua em que mora para ir a algum lugar. O entrevistado mora em uma das ruas mais movimentadas do bairro e uma das vias de circulação de veículos principais no sentido Tambaú - Centro da cidade. Ele lembra em seu depoimento que, quando chegou ao bairro,

“Tambaú era ainda um lugar bem tranquilo, a praia logo ali, era uma beleza, hoje já não vejo assim, apesar de muito bonita está se tornando perigosa. Olha só a minha rua, só comércio, as casas que restam viraram também comerciais, quando não viraram prédios, só eu e mais uns poucos permanecemos morando por aqui. A pressão é grande, eu mesmo já tive o muro destruído duas vezes, já jogaram pedra e ovos podres na casa e tudo o mais para ver se eu saio daqui, outros vizinhos, ali e ali olhe (apontando casas) também já me relataram pressões do tipo, como forma de amedrontar a gente e nos fazer ceder a pressão de vender a casa para construir edifícios no lugar. Mas daqui só saio morto...”.

Como se pode ver no depoimento, o morador adota o bairro e a cidade como sua, apesar de não ter nascido nela e de ter vindo morar na cidade por motivo de sua contratação para a universidade. Por outro lado, fala da falta de infraestrutura, principalmente, em relação às calçadas, e também do trânsito na sua rua. Aponta estes dois problemas como sinônimos de violência.

Prossegue o seu depoimento falando de novas esferas da violência com a urbanização acelerada do bairro, e da transformação do bairro e, principalmente, de sua rua, em comercial, e pelo crescimento de prédios ao seu redor. Nesse ínterim, assinala uma das violências de que diz mais ter medo, mas que luta com toda a sua garra contra ela: a pressão das empreiteiras e imobiliárias para a venda das casas e para construção de novos prédios.

Esse tipo de violência, no depoimento do entrevistado, aparece como mais agressiva do que a possibilidade de assaltos, roubos e sequestros que porventura acontecem no bairro, “pelo menos no que diz respeito a mim”, afirma. Embora confesse que foi obrigado a subir o muro de sua residência como forma de preservar um pouco a intimidade, já que a sua rua se transformou em um ponto de passagem obrigatório para quem quer pegar ônibus, e um lugar de muita agitação, por causa do comércio local pulsante, ou pelos bares, além do intenso movimento dos carros. Abaliza esses últimos como também uma das causas da violência de que sente medo.

Grande parte dos entrevistados, porém, coloca o medo da agressão física, do roubo, e da possibilidade de ter sua casa invadida ou de ter um ente seu sequestrado, como uma das características fundamentais do medo que sente. Um rapaz de 15 anos, estudante do ensino fundamental II, entrevistado em agosto de 2016 pelo autor, narra a sua odisséia de ter três tênis roubados em três meses por adolescentes que moram no bairro de Padre Zé, próximo ao bairro dos Estados onde reside.

Afirma que já não vai mais de ônibus para a escola, a mãe ou o pai o leva e o trás, assim como em todas as suas saídas de casa. O que, segundo ele, inibe bastante os seus movimentos. Afirma, inclusive, que esse tipo de roubo é muito comum entre colegas e amigos seus que também tiveram peças de vestimentas e até a bolsa escolar roubadas.

Em conversas informais com o autor, em tempos diversos, 2008, 2012, 2016, por exemplo, o roubo de tênis, de celulares e, mesmo, de camisas consideradas “de marcas” foram relatados por jovens moradores dos bairros da orla, como Cabo Branco, Tambaú e Manaíra, como uma cena comum e cotidiana, tendo modificado os hábitos locais. Roubo realizados, segundo eles, por “pessoas de outros bairros da cidade, ou de favelas que se situam fronteiriças aos nossos bairros”.

Uma senhora de 37 anos, moradora da parte baixa do Roger, com quatro filhos, e sem marido ou companheiro, afirma ter medo de sair de casa a qualquer hora do dia por causa de uns

“malandros que moram acolá e formaram uma boca de fumo e de repasse de drogas que é um perigo, além de agora resolverem cobrar um pedágio para quem vai passar por lá para a outra rua! Ontem mesmo teve um deles que foi encontrado morto, com as moscas nas fuças dele, dizem que foi briga de quadrilha, sei lá, pode ser qualquer coisa. Eu sei que morro de medo... se eu pudesse pegava as minhas coisas, meus filhos e ia embora daqui pra outro lugar, mas não posso aí o jeito e ficar... Tenho medo dos meus filhos, já tenho um de oito anos que peguei um dia ele conversando com um de lá e peguei ele a força e trouxe para casa e depois de muito conversar ele me disse que ia ganhar uns trocados levando uns pacotinhos para uma pessoas ali na Bica³⁰. Morro de medo de os ver envolvidos com gente dessa laia, mas aqui isso é comum e como trabalho fora fica difícil de controlar tudo... mas se si envolverem não foi por falta de aviso...”. (Entrevista em outubro de 2008).

Fala também do perigo de envolvimento das suas crianças com o tráfico de drogas local, e diz que conversa muito com os filhos, mas não tem como controlar todo o tempo, já que trabalha fora para sustentá-los. Esta questão do envolvimento dos filhos com o tráfico de drogas, com assaltantes, ou com o mal em geral, é uma questão recorrente em quase todas as entrevistas com pessoas de ambos os sexos dos bairros populares.

Questão esta posta de forma direta, quando afirmam o medo da violência os atingir, ou indiretamente, pelo receio de que os seus filhos possam vir a ser tocados pelo *mal* e não resistirem. Ou, ainda, pela desesperança de um futuro e o medo do que espera o amanhã projetado em seus filhos.

A preocupação em diferenciar o bem do mal, e de colocar os filhos salvos do toque e sedução do mal; o medo de não o conseguirem, como exemplificam vários relatos de famílias vizinhas que tiveram os seus filhos mortos, presos, drogados, na “bandidagem” ou na “malandragem”³¹, pontuam esses depoimentos, além da luta diária para se autoprotgerem sobre a redoma de “ser pobre, porém honesto”. E lutar para que seus filhos não sejam tocados pelo caminho mais fácil e sigam os ensinamentos e clamores dos pais.

O medo de estupro é também comum nos depoimentos de mulheres, principalmente jovens, que moram tanto em bairros periféricos como nos destinados à

³⁰ A Bica é o nome popular por que é conhecido o Parque Arruda Câmara, que fica fronteiro ao bairro do Roger.

³¹ Expressões usadas por vários entrevistados e retiradas da mídia local, em seus jargões jornalístico-policialescos.

classe média. A volta do trabalho ou escola à noite de ônibus, o percurso mal iluminado e com espaços vazios e descampados a percorrer entre a parada de ônibus e suas residências, a obrigatoriedade de passar por locais considerados perigosos, conhecidos como *bocas de fumo* ou ponto de encontro de *marginais*, colocam o temor do estupro e do assalto como um dos aspectos recorrentes do medo da violência.

Outro fator que causa medo é o da polícia. Apesar de aplaudirem ações policiais em áreas conhecidas como violentas, muitos depoimentos de moradores de bairros periféricos descrevem a polícia como também causadora de violência. Neste sentido muitos testemunhos falam da relação entre cor da pele e ação policial, ou do tipo de vestimenta e ação policial, ou outro tipo de polaridade.

Afirmam que um indivíduo ser negro e pobre, ou pobre de qualquer cor de pele, é alvo de uma ação policial mais agressiva. São normalmente parados em qualquer diligência policial, revistados, solicitados documentos, olhados de maneira suspeitas, quando não presos para uma triagem posterior na cadeia. Sendo em muitos casos vítimas de espancamentos até serem liberados. Em um depoimento colhido pelo autor no bairro do Varjão, em 2014, um rapaz afirmou que o que tem mais medo no bairro é o de ser parado pela polícia ao sair ou voltar para o bairro depois do trabalho e escola.

Por ser negro e pobre, e morar em um bairro chamado Varjão, que os moradores querem trocar para Rangel, com esperança de que o histórico de violência real e imaginária na cidade de João Pessoa sobre o bairro como violento, ele informa ser sempre parado nas constantes *blitze* policiais no bairro e revistado com agressividade e tratado como quase “um ninguém”³².

Em vários outros depoimentos, sintetizado aqui pela fala de um homem de 29 anos, morador do Bairro da Ilha do Bispo, em um lugar conhecido como *Suvaco do Urubu*, a ostensividade da ação policial “constrange o cidadão e o faz querer se vingar. Se o cara não tiver uma grande força pessoal vai nessa e se *fode* e arrasta também os seus...”³³. A humilhação, assim, é um dos elementos presentes na relação entre indivíduo e pobreza na sociedade pessoense, e reforçada cotidianamente pelos desmandos policiais no intuito de por em prática a ofensiva civilizadora de segurança e pacificação na cidade. O que reforça, de um lado, o sentimento de exclusão e, de outro, o ressentimento e angústia de não ter canais de expressão.

Foi realizada durante a pesquisa de campo na cidade de João Pessoa uma caminhada, quase passeio, por quase todos os bairros da cidade. Nestes passeios se pode notar que, independente de ser um bairro popular ou de classe média ou média alta, todas as residências, quase sem exceção, subiram os seus muros.

A média são muros de dois metros, podendo chegar até a quatro. Ao passar pelas ruas dos bairros de classe média e média alta, como o bairro dos Estados e Manaíra e Tambaú, por exemplo, em determinadas horas do dia, o sentimento é de opressão. Apesar de que em outros bairros, mais populares, se apresentou ao pesquisador cotidianamente, cenas de interação pessoalizada entre os moradores. Cenas de intensa interação, principalmente, entre quinze e dezoito horas, horário em que o sol ameniza, e

³²O bairro do Varjão/Rangel foi palco de uma ofensa civilizadora (Regt, 2017) por parte dos empreendedores morais (Becker, 2008) da cidade de João Pessoa, após ser palco de uma chacina entre iguais conhecida na cidade como ‘chacina do Rangel’. Espetacularizada pela mídia local, e conduzida também pelas igrejas e pelos executivos do município e do estado como um alerta da “barbárie em nossas portas”, o bairro passou a sofrer uma forte ação pacificadora com o aumento da força policial na região, chegando, no seu auge a ter as entradas e saídas do bairro fechadas todas as manhãs e ao entardecer, e um efetivo policial revistando todas as pessoas que entravam e saíam do bairro, em um processo de intimidação ostensiva. Ver, sobre o assunto: Koury et al, 2013, 2014 e 2016; Koury & Barbosa, 2015; e Barbosa, 2015).

³³Entrevista em abril de 2004.

inicia um colocar as cadeiras e acontecer os jogos de dominó e de gamão nas calçadas, - em bairros como Tambiá, Valentina de Figueiredo, Padre Zé, Roger, Costa e Silva, Ilha do Bispo, Alto do Mateus Varjão/Rangel e tantos outros.

Principia, assim, o ritual da conversa das vizinhas nos portões abertos; das crianças e rapazes solteiros a jogarem bola nas ruas ou em campos improvisados em terrenos baldios; e dos velhos e homens no final de um dia de trabalho, em alguns pontos dos bairros, a jogar conversa fora e a “*cerva do dia*”, principalmente, em torno de uma árvore ou um bar ou armazém local. Processos de interação cotidianos que denotam o que Goffman (1967) chama de “rituais de interação” e demonstram um estilo de vida já perdido em outros bairros da cidade mais atingidos pela especulação imobiliária e reduto de classes médias.

Nesses casos, apesar de informarem ter subido os muros como forma de proteção, nos bairros mais populares parece muito mais, pelo movimento em torno das casas, da rua e no próprio bairro e pela afetividade nas trocas entre vizinhos, que a subida dos muros é mais uma questão de afirmação de status do que propriamente de medo.

Isso, principalmente, se si contrasta com os bairros de classe média e média alta da capital. Nestes, as ruas são vazias, não se encontra qualquer movimento nelas, apenas em algumas horas a entrada e saída de veículos em seus portões automáticos.

As pessoas não mais se falam, não trocam experiências, mal se conhecem. O nível de isolamento, desta forma, toma conta das relações sociais entre vizinhos e o medo de serem invadidos dita as regras de uma maior vigilância.

Em bairros como o dos Estados e em Tambaú, por exemplo, a frequência de casas e prédios com vigilantes ou com adesivos de que pagam uma empresa de vigilância específica tornou-se comum³⁴. Um passeio por algumas ruas do bairro dos Estados é uma aventura solitária e, muitas vezes, se você para por alguma razão se demora mais um pouco do que o devido é abordado sobre se está havendo algum problema e um toque discreto para circular.

O outro vem se transformando em ameaça em potencial, sob o imperativo do medo, e a cidade de João Pessoa parece, em alguns bairros, como o dos Estados, por exemplo, como também em Tambaú, Manaíra, Cabo Branco e outros transmudarem-se em uma fortaleza. Por uma onda de estranhamento que amplia a cultura do medo na cidade, os espaços de fechamento tomam conta da paisagem e a rua vem progressivamente sendo retirada dos homens, fazendo com que nela eles se sintam estrangeiros (Simmel, 2005). A experiência de passar pelas ruas vazias é estranha: janelas e portas fechadas, muros altos, passos rápidos, destinos diretos, e olhares atentos em busca de reconhecimento e movidos pelo receio.

A cidade modifica o sentido e o sentimento das ruas: se sua característica experimentada até meados dos anos de 1970 era de um lugar seguro de encontros possíveis, agora caminha, em um processo ambivalente, segmentado e fragmentado,

³⁴ É interessante notar que, nos bairros populares e de classe média baixa de João Pessoa, já se vê também empresas de segurança privada em amplo desenvolvimento. A cultura do medo começa a se apossar também dos bairros populares, apesar do movimento nas ruas e presença nas calçadas de senhoras, jovens, crianças e homens estejam também presentes e ativos durante o dia e no final de tardes até altas horas da noite. Os serviços de segurança são prestados através de homens em motos que circulam por ruas e quadras com uma cirene informando a sua presença aos moradores pagantes e aos possíveis malfeitores que por acaso estejam rondando o local. Com o declínio da *turma do apito* a partir de 2010, composto por vigilantes autônomos que se colocavam como seguranças de ruas e quadras, e circulava o local à noite de bicicleta em troca de um pagamento simbólico mensal, hoje, as empresas de segurança abriram um setor para cobrir os bairros populares e vender a ideia da segurança como controle personalizado.

para um lugar de evitação. Isso principalmente nos bairros de classe média e alta, mas também começa a tomar forma nos bairros populares da cidade.

Conclusão

A cidade de João Pessoa hoje é uma cidade em contínua, progressiva e intensa transformação, passando nos últimos quarenta e poucos anos de um lugar de reconhecimento, onde todos ainda se conheciam, e onde as referências se davam pelo conhecimento familiar, para uma cidade onde o processo de estranhamento e evitação do outro, o medo do desconhecido, e a insegurança, moldam os seus espaços. Os entrevistados, ao longo deste artigo, apesar de reconhecerem as mudanças profundas nos hábitos e costumes cotidianos vivenciados pela cidade alegam, comparativamente com outros centros urbanos brasileiros, que João Pessoa é ainda “um bom lugar de morar”. Todavia, como afirmou um entrevistado, professor universitário, em entrevista em maio de 2016, “João Pessoa é uma cidade que já foi considerada pacata, mas que começa a conhecer o medo e a se armar contra ele”. Hoje, a cidade é considerada nas estatísticas de segurança, como uma das mais violentas do país.

A cultura do medo já se encontra instalada no imaginário de grande parcela da população. No survey analisado neste artigo, 84% da população entrevistada pelo GREM, isto é 420 indivíduos de 500 informantes, responderam ter algum tipo de medo³⁵. Apenas 80, isto é, 16% da amostra afirmaram não sentir medo, indicando para tal “serem corajosos”, de “ter fé e confiança em Deus”, de “ser trabalhador”, de “ser do bem”, ou, ainda, de que “não se pode controlar o destino” e o que acontecer já deveria estar traçado não havendo forma de controlar ou evitar, como trabalhado em (Koury, 2007).

Mesmo esses 16% que afirmam não ter medo, ao se debruçarem sobre a cidade, afirmam a necessidade de melhorar a iluminação pública, de um melhor policiamento e, quase todos, afirmam ter levantado os muros de suas casas e sempre possuem uma história ou estória para contar sobre assalto ou assassinato de alguém próximo distante.

As relações sociais individualistas se processaram de forma intensa, principalmente nos bairros de classe média e média alta da capital (Koury, 2017). As ruas já se encontram vazias, os muros altos, cachorros rosnando e latindo, esquema de segurança ativado e cada vez mais moderno e com novos apetrechos, vigilantes em pontos estratégicos de cada rua, ou nas próprias residências, adesivos de empresas de vigilância afixados nos portões, cercas elétricas, guaritas, entre outras parafernalias eletrônicas já fazem parte do cotidiano dos moradores das casas e edifícios residenciais dos bairros de classe média da cidade³⁶.

³⁵ Em surveys realizados pelo GREM em 2014, a margem dos informantes que atestaram ter medo da violência, entre outros, subiu para 90%, e em 2016, para 98% dos entrevistados. Mesmo se, quando perguntados se já foram vítimas de algum tipo direto de violência, os que sofreram caem para 40% em 2014, e 65% em 2016.

³⁶ Como pode ser visto nas notícias de jornais e blogs locais: “A indústria do medo em João Pessoa: com a falência da segurança pública cresce o investimento em segurança privada nos bairros da capital: cercas elétricas, muros altos, cachorros, portões e cercas elétricas, câmeras de vigilância, entre outros” (Jornal O Norte, domingo, 09 de agosto de 2009); “Aumenta sensação de insegurança na PB”. A notícia relata o aumento dos crimes patrimoniais nas cidades paraibanas de João Pessoa e Campina Grande. Em João Pessoa fala da disseminação do sentimento de insegurança em todos os bairros da cidade: Manaíra, Alto do Mateus, Bancários, Mangabeira, Cristo Redentor, Bancários, Tambaú, Bessa, Miramar, entre outros. Informa que todos os bairros, sem exceção estão investindo em segurança privada como forma de proteção pessoal e patrimonial. (Blog ParaíbaHoje, de 18 de março de 2012, <http://tinyurl.com/lf4slyl>); “Bairros nobres investem mais em segurança privada em João Pessoa: condomínios são os que mais contratam serviço na cidade, dizem empresas. Cercas elétricas e sensores infravermelhos são os mais procurados”. (G1 PB, de 21 de abril de 2015, <http://tinyurl.com/m4orolk>); “João Pessoa registra mais de 350 roubos em seis meses.

É bom frisar que, em alguns bairros populares, também, tanto quanto nos de classes média e média alta da capital, além dos muros altos, cachorros são soltos à noite, que rosnam e pulam por trás dos muros e portões nos transeuntes, assustando os mais desavisados.

O sentimento da cidade, como um todo, destarte, é o de fragmentação das relações sociais. Principalmente entre os moradores mais antigos de classe média e média alta que viram os seus bairros ser remodelados e sofreram intervenções. Remodelações que, se melhoraram a infraestrutura e de circulação, de um lado, por outro lado, dificultaram as relações entre vizinhos e as relações de proximidade e de conhecimento que tinham há alguns anos atrás, e que relatam em suas memórias aos entrevistadores do GREM.

Mas, também, os moradores de bairros populares, e alguns dos bairros mais antigos da cidade, que entraram em decadência com a expansão da cidade, como por exemplo, Varadouro, Tambiá e Jaguaribe, também, se ressentem do abandono (caso de Varadouro) ou das remodelações recentes (Tambiá) e da falta de investimento e desprezo das “autoridades” (Jaguaribe) que provocaram e ainda continuam a gerar rupturas nas redes de relacionamento locais e de vizinhança. Em uma entrevista com uma moradora do Varadouro, esta descreve o processo de deterioração do bairro e do afastamento crescente dos seus moradores:

“Eu moro neste bairro deste que cheguei do interior por volta de 1965. Ainda estou aqui por causa da proximidade do Centro e do terminal de passageiros que me leva para todos os cantos que eu quero ir, tanto quanto da rodoviária e da estação ferroviária. É um bairro central, mas em estado de calamidade pública como o senhor pode ver... Moro aqui com cinco filhas, três netos, dois genros e um filho. Costuro para viver e as filhas têm lá seus empregos, os genros também e o meu filho é enfermeiro. Meus netos são pequenos e só fazem estudar... Antigamente aqui era uma beleza, tinha muitas amigas, a gente vivia se encontrando, uma fazia uma comidinha aqui, outra no outro dia e era uma festa só. Hoje a coisa está diferente. Só eu e uma comadre que mora naquele beco ali em cima mora por aqui ainda, ela está pensando, inclusive, em se mudar para perto da filha dela lá no Varjão, aí só fico eu... Foram saindo em levadas, umas para o Valentina I, assim que entregaram as casas, outros para outros conjuntos habitacionais, uns morreram, outros voltaram para o interior ou se mudaram para outro estado e eu fui ficando. Aí, agora, convivo com tudo o que não presta, cabarés, homens que não sei de onde vem para beberem e ficarem com as raparigas, durante o dia, esse comércio de oficinas e de carga e descarga e por aí... Mas todos me conhecem e me respeitam e aos meus... pelo menos isso... mas sinto falta das amigas, do bairro como era antes. Agora para ver algumas delas tenho que pegar ônibus, chego lá elas estão ocupadas com a vida delas e eu tenho que voltar rápido para fazer minhas atividades e por aí vai... não é mais o mesmo e eu sinto saudade... ” (sexo feminino, 60 anos, costureira. Entrevista em março de 2007)³⁷.

Bancários, Mangabeira e Bessa são os mais violentos”. (Blog do Helder Moura, de 31 de março de 2016, <http://tinyurl.com/lo47q9k>), entre outras tantas do mesmo tom ou mais dramático.

³⁷ Esta senhora falece em 2012, e a sua casa hoje se encontra abandonada, como toda a rua onde morava. Local, às noites, de prostituição barata e bares decadentes e quartos improvisados para encontros rápidos. Durante o dia, funcionam serviços de cargas e oficinas de desmonte de peças automobilísticas. Os seus filhos e netos se encontram distribuídos por vários bairros populares da capital, e algumas filhas moram no trabalho, onde labutam como empregadas domésticas, e alugam quartos em vielas de aglomerados subnormais onde passam as suas folgas e, às vezes, se encontram com os seus filhos e, quando possuem, companheiros. O autor ainda tem contato com uma das filhas, cujo companheiro foi morto por um amigo

O sentimento de perda aparece, assim, como um dos abalos mais constantes nos depoimentos dos moradores de João Pessoa e parece conformar a cultura emotiva da cidade. Sentimento contado como de um passado que se foi e que não volta, e visto com o olhar nostálgico de outrora.

Provoca uma cultura emotiva, onde o medo estabelece ilações sobre o recente desenvolvimento da cidade, sobre o seu crescimento acelerado nas últimas décadas, e sobre as remodelações na face da cidade em sua totalidade, sobretudo, visualizado a partir dos bairros em que moram, e estranham. Estranhamento que amplia as redes imaginárias de entendimento do outro e de si mesmo, e evoca fantasmas que fragmentam a semelhança e provocam e alimentam o medo como um elo potencialmente exposto e que expõe cada pessoa local, independente de sua origem e lugar, e estabelece uma relação de amor e ódio com a cidade e com os outros próximos distantes.

Claro está que a constante disseminação de práticas de indiscrição, provocadas pelo aparecimento do outro, neste processo de produção de uma nova cidade, em ondas de remodelações e crescimento, como têm acontecido com João Pessoa nestes últimos quarenta anos, disseminam uma lógica de diferenciação e fragmentação das relações sociais. De forma concomitante, criam um ambiente onde o impuro, no sentido dado por Simmel (2002, p. 384), aparece e se torna tônica dissonante e insistente no interior das relações sociais. O medo do outro, é visto então, através de sua fragmentação e diferenciação, como impuro, mas dentro de uma lógica de contaminação e perversão irreversível (Elias, 1990 e 1993). Deste modo, é sentido através de um estranhamento que provoca rupturas e estratégias de sobrevivência desiguais e tensas.

É possível perceber, de um lado, modificações de hábitos nas articulações e ajeitamentos sociais: pais, por exemplo, não se sentem seguros em deixar que seus filhos circulem sozinhos, principalmente à noite pela cidade e pelos bairros. O levar e trazer suas crianças e adolescentes, - sobretrabalho comum em vários grandes centros do país, é uma característica recente, das últimas décadas, em João Pessoa.

Alguns depoimentos denotam essa mudança, não apenas de geração, isto é, “como foi no meu tempo” e “como é agora”, mas em relação há tempos próximos, de intervalos entre filhos. Uma senhora entrevistada narrou que os dois primeiros filhos, uma moça e um rapaz, desde o início da adolescência trafegavam de ônibus pela cidade para ir à escola, para a casa dos avós, dos parentes, de amigos, ou ir a cinema e outros locais. Os dois últimos, dois rapazes, não tiveram a mesma sorte.

“Hoje, o mais novo está com 16 anos de idade e ainda levo e trago ele para todos os cantos que ele deseja ir e quando o deixo vivo intranquila do que pode acontecer... Não é apenas assalto, roubo essas coisas, mas o que ele está fazendo, com quem está se encontrando... já não me sinto segura a não ser quando eles estão do meu lado... afinal... a gente ouve tantas coisas, vê tantas coisas nos jornais, na televisão... o mundo se encontra de cabeça para baixo...” (Entrevista concedida em junho de 2015. A entrevistada é uma mulher de 60 anos, moradora de Tambauzinho, pequena empresária, casada, mãe de quatro filhos e dois netos).

O medo da violência, deste modo é um medo imaginário, que toma forma em uma cultura do medo, e se reproduz enquanto cultura emotiva e se pensa enquanto tragédia moral. Uma cultura do medo seguida e incorporada pelas e nas informações cotidianas, das relações sociais diretas e indiretas do dia a dia; como também pela mídia: jornais, revistas, rádio, televisão, que exploram a temática de forma constante e

de infância, deixando-a grávida. Hoje em dia ela mora com os pais do antigo companheiro morto, que a ajudam na criação do filho (Koury, 2016a).

intensa. Não é só, deste modo, o se proteger do outro como receio de agressão física, roubo, assalto, sequestro e morte, mas, também, do envolvimento dos seus com estes outros, não identificados ou identificáveis em uma abstração que os faz sem nome e lugar, apenas potencialmente aptos a ameaças.

A rua, o sair de casa, destarte, é um constante episódio de receios e práticas de segurança pessoais, e de ameaças para os seus, principalmente os filhos que parecem não saber se proteger fora do ambiente familiar. A rua, os ambientes que não controla, é palco, no imaginário da entrevistada e de tantos que permitiram narrar suas experiências ao GREM, de contaminação, de indiscrição, de impureza, de experimentos diversos que podem levar os filhos ou a quem estiver desavisado à falência moral ou a perder-se em experimentos que possam prejudicá-los.

O medo, em João Pessoa, deste modo, parece construir uma cultura de fechamento ao outro, de olhar o estranho com suspeita, de evitar contatos que não os impessoais e distantes. Um professor universitário, sociólogo, que viveu mais de vinte anos na cidade, afirmava em tom jocoso, haver uma “*João Pessoa profunda*” de que ele nem nenhum outro “*estrangeiro*” jamais teria acesso.

O que parece se apresentar como um sentimento comum a muitos dos entrevistados que não nasceram em João Pessoa, mas que já moram na cidade há muitos anos: o *nós* e *eles* faz parte do vocabulário das experiências narradas em entrevistas sobre o cotidiano na cidade. Existem, em muitos casos, processos claros de integração à cidade, mas, na maioria das entrevistas aparece uma ponta de comparação. Os de João Pessoa são vistos como *eles*, as experiências são narradas na terceira pessoa, como indicativo de que existe uma cultura diferente, cujas fronteiras invisíveis são às vezes transpostas, mas, sempre, através dos filhos, que nasceram ou chegaram pequenos à cidade, mas nunca quebradas.

O mesmo se verifica dos nascidos em João Pessoa com os que vieram morar na cidade. Relações cordiais são estabelecidas, em alguns casos, processos de amizade são enlaçados, mas, na maior parte dos casos existe um descompasso entre o *nós* e o *eles*. Como se uma integração total nunca fosse possível, a não ser nas franjas, através dos filhos ou dos iguais, isto é, daqueles que participam de uma comunidade escolhida, no dizer de Agnes Heller (1985), seja esta uma comunidade de trabalho, ou de algum aspecto em comum de vida cotidiana.

O medo dos turistas, também existe em processo acelerado de composição, apesar de a cidade armar-se para recebê-los. É bom salientar que pelo tipo principal de turismo explorado na terra, salientado por muitos dos entrevistados, - o turismo sexual, - a partir desta constatação o turista é visto como uma categoria ameaçadora por muitos. Eles são bem vindos, mas tratados com a distância necessária para evitar contágio.

Uma das alegações frequentes é sobre a orla à noite, tomadas por moças e rapazes pobres em busca do comércio sexual com turistas e estrangeiros. O que ameaça, segundo diversas falas, a circulação de senhoras e seus filhos, pela simples presença da “exposição de corpos em oferecimento”, como os nomeou um senhor de 72 anos, morador de Tambaú em entrevista em agosto de 2015.

É interessante notar, contudo, que esses *corpos em oferecimento* mencionados, são identificados como *estrangeiros* nos depoimentos. São *corpos* de indivíduos que “invadem a orla” ou, os em circulação na Avenida Epitácio Pessoa, vindos de outros bairros periféricos ou fronteiriços a Tambaú, ao bairro dos Estados e outros. São indivíduos que *invadem* e ao alastrarem-se envolve os próprios bairros e seus habitantes, contaminando-os e os levando a “falência moral”, conforme expressou uma senhora, de 53 anos, dona de casa, mulher de advogado e professor universitário, em depoimento em 2014.

O contágio atenta para o descontentamento e provoca, ao mesmo tempo, medo. Alastra uma série de argumentos contrários e de busca de controle social, para “por um freio nesta imoralidade” que se tornou morar em João Pessoa. Imoralidade que expressa não só a exposição de corpos, mas também, a violência e a presença de desconhecidos em todos os bairros da cidade. Degradação moral sentida, e que atinge a todos considerados não moradores ou moradores recentes dos bairros em questão.

A busca do controle social, através de políticas públicas e policiamento ostensivo, iluminação pública eficiente que inibam a circulação de suspeitos, ou através da proteção das casas, olhares atentos, passagens rápidas, controle maior dos filhos e seus trajetos, levam a um surdo e invisível embate entre moradores da cidade. O que parece aumentar e acelerar ações e práticas que levam a uma ambivalência do sentir e a ampliação da cultura do medo.

Neste artigo se procurou discutir as percepções de medo e do que sente medo os habitantes da cidade de João Pessoa, em um momento de consolidação de um profundo processo de mudança comportamental e física porque passa a cidade nos últimos quarenta e poucos anos. Buscou-se seguir de perto as narrativas dos entrevistados e suas respostas aos *surveys* aplicados sobre a temática em questão. Muitos assuntos ficaram de fora, principalmente, um dos pontos considerados dos mais importantes para o autor que é o da reformulação da cidade em vista das modificações intensas de costumes e hábitos, e de intensa imigração do interior para a cidade nestes cinquenta anos.

Como os habitantes lidam com as novas informações e que novos arranjos são inaugurados como forma de assentamento, novos acordos e formas de se prosseguir vivendo na cidade; que redes novas têm sido elaboradas, e como têm sido construídas, fazem parte deste elenco de questões não respondidas e que deverão ser tratadas posteriormente, em novos trabalhos, com o objetivo de compreender as redes de conhecimento que reconstroem e dão novo sentido à cidade e seus habitantes neste movimento constante de transformar a cidade em um lugar que pode ser chamado de seu. Ou o seu contrário, nas situações limites onde parece não mais haver saída e o ódio ao lugar de pertença se coloca maior que o amor ao lugar.

Referências

Barbosa, Raoni Borges. *Medos corriqueiros e vergonha cotidiana. Um estudo em antropologia das emoções*. Série Cadernos do GREM, n. 8. Recife: Bagaço; João Pessoa: Edições do GREM, 2015.

Becker, Howard S. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

Caldeira, Teresa Pires do Rio. *Cidade de muros: Crime, segregação e cidadania em São Paulo*. 2ª. Edição. São Paulo: Editora 34 / Edusp, 2003.

Elias, Norbert. *O processo civilizador - Vol. I: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

Elias, Norbert. *O processo civilizador - Vol. II: formação do Estado e civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

Goffman, Erving, 1967, *Interaction Ritual: Essays on Face-to-face Behavior*. New York : Anchor Books.

Heller, Agnes. *O cotidiano e a História*. 2ª edição, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

Honorato, Rossana. *Se essa cidade fosse minha...* João Pessoa: Editora Universitária, 1999.

- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. As violências invisíveis – Paraíba – 1993. *Política & Trabalho*, n. 8/10, p. 3-12, julho 1994.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. *Medos Corriqueiros: A construção social da semelhança e da dessemelhança entre os habitantes urbanos das cidades brasileiras na contemporaneidade*. Projeto de Pesquisa, João Pessoa: GREM, 1999.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. *Sociologia da emoção: O Brasil urbano sob a ótica do luto*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. Pertença e uso do espaço público: um passeio através do Parque Solon de Lucena. *Studium*, n. 19, 2005. <http://www.studium.iar.unicamp.br/19/06.html>.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. *Sofrimento Social. Movimentos sociais na Paraíba através da imprensa, 1964 a 1980*. Série Cadernos do GREM n. 4. João Pessoa: Editora Universitária, Edições do GREM, 2007.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. A noção de medo na visão dos moradores da cidade de João Pessoa, PB, *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 6, n.16, p. 58-86, 2007a, <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/>.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. *De que João Pessoa tem medo? Uma análise em antropologia das emoções*. João Pessoa: Editora Universitária, 2008.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro, Marcela Zamboni, e Simone Brito. Como se articulam vergonha e quebra de confiança na justificação da ação moral, *Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, v. 6, n. 2, p 251-268, 2013.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. Medos, solidariedade e sentimento de pertencimento: os moradores falam de seu bairro. In: Maria Cristina Rocha Barreto & Guilherme Paiva de Carvalho (Orgs.). *Memórias do espaço: identidades e subjetividades* (p. 249 a 274), Mossoró: Edições UERN, 2014.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro e Raoni Borges Barbosa. Pânico, disputas morais e vergonha-desgraça em um bairro periférico da cidade de João Pessoa – PB. Montevideu: *Annales de la XI RAM*, 2015.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. Cultura Emotiva e Processo Social: Medos Corriqueiros, Risco e Sociabilidade. *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 15, n. 44, p. 22 a 33, agosto de 2016. <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/>
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. *Quebra de confiança e conflito entre iguais. Cultura emotiva e moralidade em um bairro popular*. Série Cadernos do GREM, n. 9. Recife: Bagaço; João Pessoa: Edições do GREM, 2016a.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. *Etnografias Urbanas sobre pertença e medo na cidade*. Série Cadernos do GREM, n. 11. Recife: Bagaço; João Pessoa: Edições do GREM, 2017.
- Lynd, Helen. *On shame and the search for identity*. New York: Science Editions, 1961.
- Lyra, Rubens Pinto. Reacionarismo e xenofobia na Paraíba – o caso da UFPB. *Escrita/Ensaio*, v. IV, n. 8, p. 51 a 68, 1981.
- Regt, Ali de. Ofensiva civilizadora: do conceito sociológico ao apelo moral. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 16, n.47, 2017. <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/>

Simmel, Georg. A carta: Por uma sociologia do segredo. *RBSE - Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 1, n. 3, p. 388-392, 2002. <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/>

Simmel, Georg. O Estrangeiro. *RBSE - Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 4, n. 12, p. 350-357, 2005. <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/>

Cooley, Charles Horton. Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury. O self social: o significado do *Eu*. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 16, n. 47, p. 173-192, Agosto de 2017. ISSN 1676-8965.

ARTIGO

www.cchla.ufpb.br/rbse/

O self social: o significado do *Eu*

The social self: the meaning of 'I'

Charles Horton Cooley

Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury

Recebido: 12.03.2017

Aceito: 30.05.2017

Resumo: Neste ensaio, Cooley discorre sobre a gênese, na criança, das noções do autossentimento e do self autoespelhado, de modo a discutir como a reflexividade do eu individual se constrói processualmente nas experiências sociais de consciência do outro e de autoconsciência de si. O self social, ou o eu empírico, é compreendido, assim, como a vida comunicativa apropriada reflexivamente pela mente e projetada na dimensão simbólica e material da existência do indivíduo como sua, sempre em relação com o outro. O *eu*, *mim*, *meu* ou *eu mesmo*, desta forma, faz parte da vida geral e individual do indivíduo enquanto pessoa, enquanto um eu socialmente militante e situado. Este self social, - self reflexo ou um self autoespelhado, - se forma em espirais recíprocas de alter- e autopercepção, em que a pessoa se vê no outro e a partir do outro, desenvolvendo um tipo de autossentimento e de autoconsciência. **Palavras-chave:** eu, self, self autoespelhado, eu empírico, autossentimento, autoconsciência

Abstract: In this essay, Cooley discusses the genesis in the child of the notions of self-reflection and the self-mirrored self in order to discuss how the reflexivity of the individual self is constructed procedurally in the social experiences of the other's consciousness and self-consciousness. The social self, or the empirical self, is thus understood as the communicative life reflectively appropriated by the mind and projected into the symbolic and material dimension of the individual's existence as his, always in relation to the other. The self, me, me or myself, in this way, is part of the general and individual life of the individual as a person, while a socially militant and situated self. This social self, self-reflection or self-mirrored self, is formed in reciprocal spirals of alter- and self-perception, in which the person sees himself in the other and from the other, developing a kind of self-awareness and self-awareness. **Keywords:** self, self, self-mirrored, empirical, self-awareness, self-awareness

É bom dizer, desde logo, que a palavra *Self*, nesta discussão, significa simplesmente o que é designado, em linguagem comum, pelos pronomes em primeira pessoa do singular, *eu*, *meu*, e *eu mesmo*³⁸. O *Self* e o *ego* são usados por metafísicos e moralistas em muitos outros sentidos, mais ou menos distantes do *eu* do discurso e do pensamento diários, e, em relação a estes, desejo ter o mínimo possível de proximidade.

³⁸ Tradução feita partir de Cooley, Charles Horton. Chapter 5, The Social Self -- 1. The Meaning of 'I' (p. 168-210). In: *Human Nature and the Social Order* New York: Charles Scribner's Sons, 1922.

O que aqui será discutido é o que os psicólogos chamam o *eu empírico*, o eu que pode ser apreendido ou verificado pela observação ordinária. Eu o qualifico pela palavra social não como implicando a existência de um *eu* que não seja social, - pois penso que o *eu* da linguagem comum sempre tem uma referência mais ou menos distinta a outras pessoas, assim como ao orador, - mas porque desejo enfatizar e insistir no aspecto social do mesmo.

Embora o tema do *eu* seja considerado abstruso, essa abstrusão pertence, principalmente, talvez, à discussão metafísica do *ego puro*, - ou o que quer que seja, - enquanto o self empírico não deve ser muito mais difícil de conseguir observar do que outros fatos da mente. De qualquer modo, pode-se supor que os pronomes da primeira pessoa têm um significado substancial, importante e não muito recôndito, pois, caso contrário, não estariam em uso constante e inteligível por pessoas simples e crianças de todo o mundo. E, uma vez que eles têm tal significado, por que não devem ser observados e passíveis de reflexão como qualquer outra questão de fato?

Quanto ao mistério subjacente, é, sem dúvida, real, importante e um tema de discussão muito adequado por aqueles que são competentes, mas não o considero um mistério peculiar. Quero dizer que parece ser simplesmente uma fase do mistério geral da vida, não pertencente ao *eu* mais do que a qualquer outro fato pessoal ou social. De modo que, aqui, como em outros lugares, aqueles que não estão tentando penetrar o mistério, simplesmente podem ignorá-lo. Se esta é uma visão justa da questão, o *eu* é apenas um fato como qualquer outro.

A coisa distintiva na idéia para a qual os pronomes da primeira pessoa são nomes é aparentemente um tipo de sentimento característico que pode ser chamado de *meu sentimento* ou *senso de apropriação*. Quase todo o tipo de idéia pode estar associado a esse sentimento, e assim chegar a ser chamado de *eu* ou *meu*, mas o sentimento, ao que parece, é o fator determinante na matéria.

Como diz o Professor James, em sua admirável discussão sobre o self, as palavras *eu* e *self* designam "todas as coisas que têm o poder de produzir em um fluxo de consciência uma excitação de certo tipo peculiar"³⁹. Este ponto de vista é muito bem estabelecido pelo Professor Hiram M. Stanley, cujo trabalho, "*A Psicologia Evolutiva do Sentimento*", tem um capítulo extremamente sugestivo sobre o autossentimento.

Não quero dizer que o aspecto de sentimento do self seja necessariamente mais importante do que qualquer outro, mas que é o sinal imediato e decisivo e a prova do que é o *eu*. E não há recurso, se vamos atrás, deve ser para estudar sua história e condições, não para questionar a sua autoridade.

Entretanto, é claro, este estudo da história e das condições pode ser tão lucrativo quanto pode ser a contemplação direta do autossentimento. O que eu gostaria de fazer é apresentar cada aspecto em sua devida luz. A emoção ou o sentimento do self pode ser

³⁹ "As palavras *Eu* e *Self*, então, na medida em que despertam sentimento e conotam valor emocional, são *objetivos*: são designações que significam *todas as coisas* que têm o poder de produzir, em um fluxo de consciência, excitação de certo tipo peculiar". *Psicologia*, p. 319. Um pouco atrás ele diz: "Em seu sentido mais amplo possível, no entanto, o *self* de um homem é a soma total não só do seu corpo e dos seus poderes psíquicos, mas, de suas roupas e sua casa, sua esposa e filhos, seus antepassados e amigos, sua reputação e obras, suas terras, cavalos, iate e conta bancária. Todas essas coisas dão a ele as mesmas emoções". (Idem, p 291). Wundt, por seu lado afirma sobre o *Ich (Eu)*: "Es ist ein Gefühl, nicht eine Vorstellung, wie es häufig genannt wird". *Grundrisse der Psychologie*, 4 Auflage, S. 265. ("O *Self* é um sentimento, e não, como é chamado frequentemente, uma idéia", em *Os Fundamentos da Psicologia*, 4ª edição, p. 265).

considerado instintivo e sem dúvida evoluiu em conexão com a sua importante função de estimular e unificar as atividades especiais dos indivíduos⁴⁰.

Está, portanto, profundamente enraizada na história da raça humana e aparentemente indispensável a qualquer plano de vida semelhante ao nosso. Parece existir em uma forma vaga, embora vigorosa, no nascimento de cada indivíduo e, como outras idéias instintivas ou germes de idéias, é definido e desenvolvido pela experiência, tornando-se associado, ou melhor, incorporado com músculo, visão e outras sensações; com percepções, apercepções e concepções de cada grau de complexidade e de variedade infinita de conteúdo. E, especialmente, com idéias pessoais.

Enquanto isso, o sentimento, em si não, permanece inalterado, mas sofre diferenciação e refinamento como qualquer outra espécie de sentimento inato. Assim, mantendo sob cada fase seu tom ou sabor característico, se quebra em inumeráveis autossentimentos. E o autossentimento concreto, como existe em pessoas maduras, é um todo formado por esses vários sentimentos, juntamente com uma boa dose de emoção primitiva.

Ele participa plenamente do desenvolvimento geral da mente, mas nunca perde o gosto peculiar da apropriação que nos leva a nomear um pensamento com um primeiro pronome pessoal. Os outros conteúdos da autopercepção são de pouca utilidade, aparentemente, ao defini-la, porque são muito diferentes. Não seria mais fútil tentar definir, - ao que parece, - o medo enumerando as coisas de que as pessoas têm medo, do que tentar definir o *eu* enumerando os objetos com os quais a palavra está associada.

Assim como o medo significa principalmente um estado de sentimento, ou sua expressão, e não escuridão, fogo, leões, cobras ou outras coisas que o excitam, então o *eu* significa principalmente autossentimento, ou sua expressão, e não corpo, roupas, tesouros, ambições, honras e coisas semelhantes, com as quais esse sentimento pode estar ligado. Em ambos os casos, é possível e útil ir atrás do sentimento e perguntar quais idéias despertam e por que o fazem, mas isso é, em certo sentido, uma investigação secundária.

Uma vez que o *eu* é conhecido por nossa experiência, principalmente como um sentimento, ou como ingrediente de sentimento em nossas idéias, não pode ser descrito ou definido sem sugerir esse sentimento. Às vezes, é provável que caibamos em uma maneira formal e vazia de falar sobre questões de emoções, tentando definir o que são em sua natureza primária e indefinível.

Uma definição formal de autossentimento, ou mesmo de qualquer tipo de sentimento, deve ser tão vazia quanto uma definição formal do gosto do sal, ou a cor vermelha. Podemos esperar saber o que é apenas por experimentá-lo. Não pode haver teste final do *eu*, exceto no modo como sentimos: e este é aquilo em relação ao qual tem a atitude do *meu*.

Mas como este sentimento é tão familiar para nós e tão fácil de recordar quanto o sabor do sal ou da cor vermelha, não deve haver dificuldade em entender o que significa. Basta imaginar algum ataque ao seu *eu*, comentar sobre o ridículo de sua vestimenta ou, mesmo, uma tentativa de tirar a sua propriedade ou o seu filho, ou o seu bom nome ser manchado por calúnia, e o autossentimento imediatamente aparece.

De fato, ele só precisa pronunciar, com forte ênfase, uma das autopalavras, como *eu*, *mim*, ou *meu*, e o sentimento de si mesmo será lembrado por associação. Outra boa maneira é entrar pela simpatia em algum estado de espírito autoassertivo descrito na literatura; como, por exemplo, o de Coriolano quando, tendo sido zombado como uma espécie de "menino em lágrimas" clama:

⁴⁰ É, talvez, para ser pensado como um instinto mais geral, do qual a raiva, etc., são formas diferenciadas, ao invés de estar de pé por si mesmo.

"Menino, eu [...] Se você tem escrito seus anais de verdade, 'está lá, que, como uma águia em um pombal, eu flutuei os seus Volscos⁴¹ em Corioli⁴², e sozinho eu fiz isso. Eu, menino!"

Aqui está realmente um self, que ninguém pode deixar de sentir, embora possa ser incapaz de descrevê-lo. Que grito feroz de um self ultrajado é aquele *eu* no final da segunda linha!

Tanto tem se escrito sobre este tema que ignora o autossentimento e, portanto, priva o *self* de todo significado vivo e palpável, que considero oportuno adicionar algumas passagens mais, em que este sentimento é forçosamente expresso. Deste modo, no poema de Lowell, *A Glance Behind the Curtain*⁴³, Cromwell diz:

Eu, por acaso, sou alguém levantado pelo braço do todo-poderoso para testemunhar alguma grande verdade para todo o mundo⁴⁴.

E o seu Colombo, na proa do seu vaso, monologa:

Aqui estou sem outro amigo que o mar triste, o coração palpitante desta grande empresa, a qual, sem mim se enrijece em rápida morte.

E assim o *Eu sou o caminho* que lemos no Novo Testamento é certamente a expressão de um sentimento não muito diferente destes. No que se segue temos um sentimento mais lamentoso do self;

Filoctetes ⁴⁵	E não sabes tu, ó menino, a quem tu verás?
Neoptólemo ⁴⁶	Como posso saber de um homem que eu não vi?
Filoctetes	E tu nunca ouviste o meu nome, nem a fama destes meus males, nos quais decaí?
Neoptólemo	Saiba que eu nada sei do que você pede.
Filoctetes	Ó, esmagado com muitas aflições, e dos Deuses / Odeio-me, de quem, nesta minha tristeza, / Nenhum rumor viajou para casa, nem saiu / Através de qualquer clima dos Helenos ⁴⁷ . [3]

Todos nós temos pensamentos do mesmo tipo que estes, e ainda é possível falar tão friamente ou misticamente sobre o self, que se começa a esquecer de que existe, realmente, qualquer coisa semelhante.

Mas, talvez, a melhor maneira de perceber o significado ingênuo de *eu* seja ouvir a conversa de crianças brincando juntas, especialmente se elas não concordarem muito bem. Elas usam a primeira pessoa sem nenhuma autorrepressão convencional de seus mais velhos, mas, com muita ênfase e variedade de inflexão, de modo que seu *animus* emocional é inconfundível.

O autossentimento de um tipo reflexivo e agradável, de um entusiasmo apropriado da contemplação, é fortemente sugerido pela palavra *regozijar-se*. Gostar, nesse sentido, é tanto quanto pensar *meu, meu, meu*, com um calor agradável de sentimento.

Deste modo, um menino se regozija por algo que ele fez com sua serra, sobre o pássaro que ele trouxe com sua arma, ou sobre sua coleção de selos ou ovos. Uma

⁴¹ Volsco (em latim *volsci*) era etnia que ocupou a região central da península itálica (região do Lácio). Povo que lutou contra a República Romana e foi por ela submetido em 388 a.C. [Nota do tradutor].

⁴² Cidade do povo Volsco na região de Lácio [Nota do tradutor].

⁴³ *Um olhar por trás da cortina* [Nota do tradutor].

⁴⁴ No original: "I, perchance, Am one raised up by the Almighty arm To witness some great truth to all the world".

⁴⁵ *Filoctetes* é uma tragédia (peça teatral) escrita por Sófocles [Nota do tradutor].

⁴⁶ Na mesma peça, *Neoptólemo*, também conhecido por *Pirro*, era filho de Aquiles e Deidamia. Se o seu pai, Aquiles, ficou conhecido pela sua compaixão, o filho Neoptólemo, ficou conhecido pela sua crueldade e crueldade.

⁴⁷ Sófocles, *Plumtre*, p. 352.

menina, por seu turno, se regozija com suas roupas novas e com as palavras ou olhares de aprovação dos outros. Um fazendeiro também se regozija sobre os seus campos e seu estoque. Um homem de negócios sobre seu comércio e a sua conta bancária. Uma mãe sobre o seu filho. O poeta sobre uma quadra de sucesso. O justo sobre o estado de sua alma. E, da mesma forma, cada um se regozija com a prosperidade de qualquer idéia acarinhada.

Eu poderia não ser bem entendido ao dizer que o autossentimento está claramente marcado na experiência de outros tipos de sentimentos, contudo, isso é, talvez, tão definido a este respeito como o são a raiva, o medo, o sofrimento e coisas do gênero. Citando o professor James: “As próprias emoções de autossatisfação e abatimento são de um tipo único, cada uma delas digna de ser classificada como uma espécie emocional primitiva como, por exemplo, a raiva ou a dor”⁴⁸.

É verdade aqui, - como de onde se distinguem os fatos mentais, - que não há valas, mas, apenas, que uma coisa se funde por graus em outra. No entanto, se o *eu* não denotasse uma idéia muito parecida em todas as mentes e razoavelmente distinguível de outras idéias, não poderia ser usado livremente e universalmente como um meio de comunicação.

Como muitas pessoas têm a impressão de que o self verificável, o objeto que nomeamos com *eu*, é geralmente o corpo material, pode ser bom dizer que essa impressão é uma ilusão, facilmente dissipada por qualquer um que empreenda um simples exame dos fatos. É verdade que, quando filosofamos um pouco sobre o *eu* e olhamos em torno de um objeto tangível ao qual podemos anexá-lo, logo fixamos o corpo material como o lócus mais disponível. Contudo, quando usamos a palavra ingenuamente, como no discurso ordinário, não é muito comum pensar no corpo em conexão com ele, e não é, também, tão comum como se pensar em outras coisas.

Não há dificuldade em testar esta afirmação, uma vez que a palavra *eu* é uma das mais comuns na conversa e na literatura, de modo que nada é mais praticável do que estudar o seu significado a qualquer comprimento que possa ser desejado. Basta ouvir o discurso ordinário até que a palavra tenha ocorrido, digamos, cem vezes, observando suas conexões, ou observar o seu uso em um número similar de casos pelos personagens de um romance. Normalmente se verificará que, em não mais de dez casos em cem, o *eu* tem referência ao corpo da pessoa que fala.

Refere-se, principalmente, a opiniões, propósitos, desejos, alegações, e coisas semelhantes, sobre assuntos que não envolvem o pensamento do corpo. Eu penso ou sinto isso e assim; Eu desejo ou pretendo assim e assim; Eu quero isto ou aquilo; São usos típicos, onde o autossentimento, sendo associado com a visão, propósito ou objeto mencionado. Também deve ser lembrado que o pronome possessivo *meu* é um nome para o eu tanto como *eu*, e estes, é claro, comumente se referem a bens diversos.

Eu tive a curiosidade de tentar uma classificação aproximada dos primeiros cem *eus* em Hamlet, com os seguintes resultados. O pronome foi usado em conexão com a percepção, como *eu ouço*, *eu vejo*, quatorze vezes; com o pensamento, sentimento, intenção, etc., trinta e duas vezes; com desejo, como *vos peço*, seis vezes; como falar - *vou falar com ele* - dezesseis vezes; como eu falei, doze vezes. Em conexão com uma ação, envolvendo talvez alguma noção vaga de corpo, como *eu vim para a Dinamarca*, nove vezes. Expressões vagas ou duvidosas, dez vezes, e como equivalente à aparência corporal - *Não mais como meu pai do que eu para Hércules* - uma vez.

Algumas das classificações são arbitrárias, e outro observador obteria, sem dúvida, um resultado diferente. Entretanto, ele não poderia falhar, eu acho, para concluir

⁴⁸Psychology, p. 307.

que os personagens de Shakespeare raramente estão pensando em seus corpos quando dizem *eu*. E, a este respeito, eles parecem ser representativos da humanidade em geral.

Como já sugerimos, o autossentimento instintivo está, sem dúvida, conectado em evolução com a sua importante função de estimular e unificar as atividades especiais dos indivíduos. Parece estar associado, principalmente, às idéias do exercício de poder, e às idéias de ser uma causa, idéias que enfatizam a antítese entre a mente e o resto do mundo.

Os primeiros pensamentos definidos que uma criança associa ao autossentimento são provavelmente os de seus primeiros esforços para controlar objetos visíveis - seus membros, seus brinquedos, sua garrafa, e coisas do gênero. Então ela tenta controlar as ações das pessoas sobre ele e, assim, o seu círculo de poder e de autossentimento se alarga sem interrupção aos objetos mais complexos da ambição madura. Embora ele não diga *eu* ou *meu* durante os dois primeiros anos, ele, contudo, expressa tão claramente através de suas ações o sentimento de que os adultos associam com essas palavras que não podemos negar-lhe um *self* desde as primeiras semanas.

A correlação do autossentimento com a atividade intencional é facilmente notada, observando o curso de qualquer empreendimento produtivo. Se um garoto se prepara para fazer um barco e tem algum sucesso, o seu interesse pela matéria se enrijece, ele se ensoberbece, a quilha e o caule lhes são caras, e suas costelas são mais para ele do que as de seu próprio corpo. Ele está ansioso para chamar os seus amigos e conhecidos, dizendo-lhes, *Veja o que estou fazendo! Não é notável?* Sentindo-se exaltado quando é louvado, e ressentido ou humilhado quando a culpa é encontrada com ele.

Mas, assim que ele termina e se volta para outra coisa, o seu autossentimento começa a desaparecer e, em poucas semanas, no máximo, ele se tornará comparativamente indiferente. Todos nós sabemos que o mesmo curso de sentimento acompanha as conquistas dos adultos. É impossível produzir uma imagem, um poema, um ensaio, uma peça de alvenaria difícil, ou qualquer outra obra de arte ou artesanato, sem ter autossentimento em relação a ele, que geralmente ascende à grande excitação e desejo de algum tipo de apreciação. Contudo, isso diminui rapidamente com a atividade em si e, muitas vezes, se torna indiferente depois que ele cessa.

Pode-se talvez objetar que o sentido do *self*, em vez de se limitar a momentos de atividade e propósito definido, é muitas vezes mais evidente quando a mente está desocupada ou indecisa, e que os ociosos e indecisos são geralmente os mais sensíveis em sua autoestima. Isto, no entanto, pode ser considerado como uma instância do princípio de que todos os instintos são suscetíveis de assumir formas problemáticas quando se lhes são negados expressão saudável. A necessidade de exercer o poder, quando frustrada nos campos abertos da vida, é a mais provável de se afirmar em bagatelas.

O *self* social é simplesmente qualquer idéia, ou sistema de idéias, extraído da vida comunicativa, que a mente nutre como sua. O autossentimento tem seu escopo principal dentro da vida geral, não fora dela. É o esforço ou tendência especial de que é o aspecto emocional que encontra o seu campo principal de exercício em um mundo de forças pessoais, refletido na mente por um mundo de impressões pessoais.

Em relação ao pensamento de outras pessoas, a idéia de *self* é sempre uma consciência do aspecto peculiar ou diferenciado da vida, porque esse é o aspecto que tem de ser sustentado pelo propósito e esforço, e suas formas mais agressivas tendem a se ligar a seja o que for que achar que seja ao mesmo tempo condizente com as próprias tendências e em desacordo com as de outros, com os quais se está em contato mental.

É aqui que eles são mais necessários para servir a sua função de estimular a atividade característica de promover as variações pessoais que o plano geral de vida parece exigir. O céu, diz Shakespeare, divide o estado do homem em diversas funções, estabelecendo esforços em contínuo movimento, e o autossentimento é um dos meios pelos quais essa diversidade é alcançada.

De acordo com este ponto de vista, descobrimos que o self agressivo manifesta-se de forma mais notória na apropriação de objetos de desejo comum, correspondendo à necessidade de poder do indivíduo sobre tais objetos para assegurar o seu próprio desenvolvimento peculiar, e ao perigo da oposição de outros que também precisa deles. E isso se estende de objetos materiais para prender, no mesmo espírito, as atenções e afeições de outras pessoas, de todos os tipos de planos e ambições, incluindo os mais nobres fins especiais que a mente pode receber e, de fato, de qualquer idéia concebível que possa chegar a parecer uma parte de sua vida e da necessidade de asserção contra alguém.

A tentativa de limitar a palavra self e seus derivados aos objetivos inferiores da personalidade é bastante arbitrária. Isso acontece em contradição com o senso comum, tal como é expresso pelo uso enfático do *eu* em conexão com o sentido do dever e outros motivos elevados, e não filosóficos, e ignorando a função do self como o órgão do esforço especializado dos tipos tanto superiores quanto inferiores.

Que o *eu* do discurso comum tem um sentido que inclui algum tipo de referência a outras pessoas, está envolvido no próprio fato de que a palavra e as idéias que representa são fenômenos da linguagem e da vida comunicativa. É duvidoso se é possível usar a linguagem sem pensar mais ou menos nitidamente em alguma outra pessoa e, certamente, as coisas a que damos nomes e que têm um lugar grande no pensamento reflexivo são quase sempre as que são impressas sobre nós pelo nosso contato com as outras pessoas. Onde não há comunicação não pode haver nomenclatura e nenhum pensamento desenvolvido.

O que chamamos de *eu*, *mim*, *meu* ou *eu mesmo* não é, então, algo separado da vida geral, mas a parte mais interessante dela, uma parte cujo interesse surge do próprio fato de ser geral e individual. Ou seja, nós nos importamos com isso apenas porque é essa fase da mente que se está vivendo e se esforçando na vida comum, tentando fazer-se impressionar na mente dos outros. *Eu* é uma tendência social militante, trabalhando para manter e ampliar o seu lugar na corrente geral de tendências. Do mesmo modo que ele pode se encerrar, como toda a vida faz. Pensar sobre ele como algo separado da sociedade é um absurdo palpável do qual ninguém podia ser culpado, já que realmente o *via* como um fato da vida. "O homem sabe-se apenas no homem, só a vida ensina a todos o que se propôs"⁴⁹.

Se uma coisa não tem nenhuma relação com os outros, da qual alguém está consciente, é improvável que pense nela, e se pensa nela, não pode, ao que parece, considerá-la como enfaticamente sua. O sentido apropriativo é sempre a sombra, por assim dizer, da vida comum, e quando a temos, lhe damos um sentido último em relação a ela.

Assim, se pensarmos em uma parte isolada da floresta como *nossa*, é porque pensamos, também, que os outros não vão para lá. No que diz respeito ao corpo, duvido que tenhamos um vívido sentimento sobre qualquer parte dele que não seja pensado, ainda que vagamente, como tendo alguma referência real ou possível a outra pessoa.

⁴⁹ Citação de Goethe (*Tasso*, act 2, sc. 3) no original em alemão, como se encontra no original, "*Der Mensch erkennt sich nur im Menschen, nur das Leben lehret jedem was er ist*", e, nas notas do autor, em inglês: "*Only in man does man know himself; life alone teaches each one what he is*".

A autoconsciência intensa em relação a ele surge juntamente com os instintos ou as experiências que o conectam com o pensamento dos outros. Os órgãos internos, como o fígado, não são considerados peculiares de nós mesmos, a menos que estejamos tentando comunicar alguma coisa a respeito deles, como, por exemplo, quando nos estão dando problemas e estamos tentando obter simpatia.

O *eu*, portanto, não é toda a mente, mas uma parte peculiarmente central, vigorosa e bem unida, e não separada do resto, mas gradualmente fundida nela e, ainda, tendo certa distinção prática, de modo que um homem geralmente mostra claramente por sua linguagem e comportamento aquilo que faz o seu *eu* ser tão distinto dos pensamentos que ele não apropria. Pode-se pensar, como já sugerido, sobre a analogia de uma área colorida central em uma parede iluminada; ou poderia também, e talvez mais justamente, ser comparado ao núcleo de uma célula viva, não totalmente separada da matéria circundante, da qual, de fato, é formada, mas, mais ativa e definitivamente organizada.

A referência a outras pessoas envolvidas no sentido do self pode ser distinta e particular, como quando um menino tem vergonha de sua mãe o ter pegado fazendo algo que ela proibiu, ou pode ser vaga e geral, como quando se tem vergonha de fazer algo que só a sua consciência, expressando seu senso de responsabilidade social, detecta e desaprova, mas está sempre lá. Não há o sentido *eu*, como no orgulho ou na vergonha, sem o seu sentido correlato de você, ele, ou eles.

Mesmo o avarento que se regozija por seu ouro escondido pode sentir o *meu* apenas quando ele está ciente do mundo dos homens sobre quem ele tem poder secreto. O caso é muito semelhante com todos os tipos de tesouro escondido. Muitos pintores, escultores e escritores desejam reter o seu trabalho ao mundo, acariciando-o em reclusão até que estejam completamente prontos para isso, porém, o prazer nisto, como em todos os segredos, depende de um sentido de valor do que está escondido.

Eu observei acima que nós pensamos o corpo como *mim* quando este vem a ter uma função ou significado social, porque quando nós dizemos *eu estou vendo bem hoje*, ou *eu sou mais alto do que você*, nós o introduzimos no mundo social, por enquanto, e por isso a razão colocou nossa autoconsciência nele. Agora é curioso, embora natural, que precisamente da mesma forma podemos chamar qualquer objeto inanimado de *eu* com o qual temos identificado a nossa vontade e propósito.

Isto é notável em jogos, como o golfe ou o croquete, onde a bola é a encarnação das fortunas do jogador. Você ouvirá um homem dizer, *Eu estou grama abaixo a caminho do terceiro tee*⁵⁰, ou *Eu estou em posição para o arco do meio*. Do mesmo modo, um menino que empina uma pipa dirá *Eu estou mais alto do que você*, ou um atirador em uma marca declarará que se encontra mirando o alvo (*bulls-eye*).

Em um conjunto muito grande e interessante de casos, a referência social toma a forma de uma imaginação um tanto definida de como o próprio self, - que é qualquer idéia que ele apropria, - aparece em uma mente particular e o tipo de autossentimento que alguém tem é determinado por uma atitude em relação a isso atribuída a essa outra mente. Um self social desse tipo pode ser chamado de um self reflexo ou de um self autoespelhado (*looking-glass self*): de forma recíproca cada espelho reflete o outro que passa.

⁵⁰ O termo *tee* no jogo de golfe diz respeito à área de terreno inicial de um campo de golfe na qual se encontra o buraco para onde a bola deve ser jogada, em uma progressão de nove a dezoito buracos. Cada buraco inclui uma área de terreno inicial (*tee*) e uma área final (*green*), na qual se encontra o buraco propriamente dito. Entre as duas áreas existem diversos obstáculos padronizados, e cada buraco tem uma configuração única [Nota do tradutor].

Como vemos o nosso rosto, figura e vestimenta em um espelho, e estamos interessados neles porque são nossos, e satisfeitos de alguma forma com eles, de acordo como respondem ou não ao que gostaríamos que eles fossem. Do mesmo modo, na imaginação, percebemos na mente de alguém algum pensamento sobre a nossa aparência, maneiras, objetivos, atos, caráter, amigos, e assim por diante.

Uma autopercepção (*self-idea*) desse tipo parece conter três elementos principais: a imaginação de nossa aparência para a outra pessoa; a imaginação de seu julgamento dessa aparência, e algum tipo de autossentimento, como orgulho ou mortificação. A comparação com um espelho dificilmente sugere o segundo elemento, o julgamento imaginado, que é absolutamente essencial.

A coisa que nos move ao orgulho ou à vergonha não é o mero reflexo mecânico de nós mesmos, mas um sentimento imputado, o efeito imaginado dessa reflexão sobre a mente de outro. Isso é evidente pelo fato de que o caráter e o peso do outro, em cuja mente nos vemos, faz toda a diferença com nosso sentimento.

Temos vergonha de parecer evasivo na presença de um homem franco, covarde na presença de um corajoso, grosseiro aos olhos de um refinado, e assim por diante. Nós sempre imaginamos, e no imaginar partes, os juízos da outra mente. Um homem se vangloria a uma pessoa de uma ação, - digamos, por exemplo, de alguma transação afiada no comércio, - que ele teria vergonha de exaltá-la a outro.

Deve ser evidente que as idéias que estão associadas ao autossentimento e formam o conteúdo intelectual do self não podem ser cobertas por nenhuma descrição simples, como por assim dizer que o corpo tem uma parte nisso, os amigos têm outra parte, os planos outro tanto, etc., mas variará indefinidamente em relação a temperamentos e ambientes particulares. A disposição do self, como todos os aspectos da personalidade, é expressiva de fatores hereditários e sociais de longo alcance, e não deve ser compreendida ou preconizada senão em conexão com a vida em geral. Embora, de modo especial, ela não seja de modo algum separada, - a especialidade e a separação não são apenas diferentes, mas contraditórias, uma vez que a primeira implica uma conexão com um todo. O objeto do autossentimento é afetado pelo curso geral da história, pelo desenvolvimento particular das nações, classes e profissões, e outras condições desse tipo.

A verdade disso, talvez, seja mais decisiva no fato de que mesmo aquelas idéias que são mais geralmente associadas ou coloridas com o *meu* sentimento, ou como a idéia da pessoa visível, o nome, a família, os amigos íntimos, a sua propriedade, e assim por diante, não são universalmente tão associadas, mas, podem ser separadas do self por condições sociais peculiares. Assim, os ascetas, que desempenharam um papel tão importante na história do cristianismo e de outras religiões e filosofias, esforçaram-se, não sem êxito, em divorciar-se de todos os ambientes materiais e, sobretudo, de suas pessoas físicas, como circunstâncias acidentais e degradantes da estadia terrena da alma.

Portanto, afastando-se de seus corpos, da propriedade e do conforto, das afeições domésticas, - seja de esposa ou filho, mãe, irmão ou irmã, - e de outros objetos comuns da ambição, eles certamente deram uma direção singular à questão do autossentimento, mas não o destruíram: não há dúvida de que o instinto, que parece imperecível enquanto persiste o vigor mental, encontrou outras idéias a que se juntar; e as formas estranhas e grosseiras que a ambição tomou naqueles séculos em que o anacoreta solitário, imundo, ocioso e atormentado pelos sentidos era um ideal amplamente aceito da vida humana, é uma questão de estudo e reflexão instrutiva.

Mesmo nos mais alto expoente do ideal ascético, como São Jerônimo, é fácil de ver que a disciplina, longe de apagar o self, apenas concentrou a sua energia nos canais elevados e inusitados. A autopercepção pode ser a de alguma grande reforma moral, de

um credo religioso, do destino da alma depois da morte, ou mesmo de uma concepção muito querida da divindade.

Assim, escritores devotos, como George Herbert e Thomas ð Kempis, costumam dirigir-se ao meu Deus, não de modo convencional como eu concebo o assunto, mas com um íntimo sentido de apropriação. E observou-se que a exigência da existência contínua e separada da alma individual após a morte é uma expressão de autossentimento, como em J. A. Symonds.

Symonds pensa que este aspecto está conectado ao egoísmo e à personalidade intensa das raças européias, e afirma que os milhões de budistas se retraíram, diante disso, com horror⁵¹. O hábito e a familiaridade não são suficientes para fazer com que uma idéia seja apropriada pelo self. Muitos hábitos e objetos familiares que foram forçados sobre nós pelas circunstâncias, em vez de escolhidos por sua congenialidade, permanecem externos e possivelmente repulsivos ao self. Por outro lado, um elemento novo, mas muito agradável na experiência, como a idéia de um brinquedo novo, ou, se quiser, a idéia de Romeu sobre Julieta, é muitas vezes apropriado quase imediatamente e se torna, pelo menos no momento, o próprio coração do self.

O hábito tem a mesma ação de fixação e consolidação no crescimento do self, que a que possui em outro lugar, mas não é sua característica distintiva. Conforme sugerido, o autossentimento pode ser encarado, em certo sentido, como a antítese, ou melhor, o complemento desse amor desinteressado e contemplativo que tende a obliterar o sentido de uma individualidade divergente.

O amor deste tipo não tem sentido de limites, mas é o que sentimos quando estamos expandindo e assimilando a experiência nova e indeterminada, enquanto o autossentimento acompanha a apropriação, delimitação e defesa de certa parte da experiência. O primeiro nos impulsiona a receber a vida, o segundo a individualizá-la. O self, deste ponto de vista, pode ser considerado como uma espécie de cidadela da mente, fortificada e contendo os tesouros selecionados - enquanto o amor é uma parcela não dividida no resto do universo.

Em uma mente saudável, cada um contribui para o crescimento do outro: o que amamos intensamente, ou por muito tempo, é provável que se apresente dentro da cidadela e se afirme como parte de nós mesmos. Por outro lado, é somente através da base de um self substancial que uma pessoa é capaz de simpatia ou de amor progressivos.

A doença é a falta de qualquer apoio dos outros. Não há saúde em uma mente, exceto quando ela continua a se expandir, angariar vida nova, e sentindo amor e entusiasmo. E, enquanto faz isso, o seu autossentimento é provável que seja modesto e generoso, desde que esses sentimentos acompanhem o senso de grandeza e de superioridade que implica o amor.

Mas, se o amor se fecha, o self se contrai e endurece. A mente não tendo nada para ocupar a sua atenção e lhe dar a mudança e renovação que ela requer, se ocupa mais e mais com o autossentimento, que assume formas estreitas e repugnantes, como a avareza, a arrogância e a estupidez.

É necessário que tenhamos autossentimento sobre uma questão durante a sua concepção e execução; mas, quando ela é levada a cabo e falha, então o self deveria se desprender e escapar, renovando a sua pele como as serpentes, como diz Thoreau. Não importa o que um homem faça, ele nunca está totalmente curado ou humano a menos

⁵¹ John Addington Symonds, by H. F. Brown, vol. ii, p. 120.

que haja um espírito de liberdade nele, uma alma não confinada por um propósito maior do que o mundo possível.

É isso que significa para aqueles que inculcam a supressão do self; eles querem dizer que a sua rigidez deve ser quebrada pelo crescimento e renovação, que deve ser, mais ou menos, decisivamente, com um *nascer de novo*. Um self sadio deve ser vigoroso e plástico, um núcleo de finalidade e sensação sólido, bem tricotado, privado, guiado e nutrido pela simpatia.

A visão de que o *self* e os pronomes da primeira pessoa são nomes que a raça aprendeu a aplicar a uma atitude mental instintiva, e que cada criança, por sua vez, aprende a aplicar de maneira semelhante, foi surpreendido por mim ao observar a minha criança M. no momento em que ela estava aprendendo a usar esses pronomes. Quando ela tinha dois anos e duas semanas de idade eu fiquei surpreso ao descobrir que ela tinha uma noção clara da primeira e da segunda pessoa quando usadas possessivamente. Quando perguntado, *Onde está o seu nariz?* Ela colocava a mão sobre ele e dizia *meu*. Ela também entendeu que quando alguém dizia *meu* e tocava um objeto, significava algo oposto ao que significava quando tocava o mesmo objeto e usava a mesma palavra.

Agora, qualquer um que exerça a sua imaginação sobre a questão de como esse assunto deve parecer a uma mente que não tem meios de saber nada sobre *eu* e *meu*, exceto o que aprende ouvindo-os sendo usados, verá que deve ser muito intrigante, ao contrário de outras palavras, que os pronomes pessoais, aparentemente, não possuem um significado uniforme, mas, transmitem idéias diferentes e até opostas quando empregadas por pessoas diferentes. Parece notável que as crianças devem dominar este problema antes de chegarem a um poder considerável de raciocínio abstrato.

Como uma menina de dois anos, não particularmente reflexiva, descobriu que *meu* não era o sinal de um objeto definido, como outras palavras, mas significava algo diferente para cada pessoa que a usou? E, ainda mais surpreendente, como ela conseguiu o uso correto dela em referência a si mesma, que, ao que parece, *não poderia ser copiada de qualquer outra pessoa*, simplesmente porque ninguém mais a usou para descrever o que lhe pertencia?

O significado das palavras é aprendido associando-as de outros fenômenos. Mas, como é possível aprender o significado de alguém que, como usado pelos outros, nunca é associado com o mesmo fenômeno, como quando corretamente usado por si mesmo? Observando o seu uso da primeira pessoa, eu fiquei imediatamente impressionado com o fato de que ela o empregava quase totalmente no sentido possessivo, e isso também quando estava com um humor agressivo e autoassertivo.

Era extremamente comum ver R. puxando uma das extremidades de um brinquedo e M., na outra, gritando: *meu, meu*. O *mim* foi, às vezes, usado de forma quase equivalente a *meu*, e, também, empregado para chamar a atenção para si mesma quando queria algo feito por ela. Outro uso comum do uso de *meu* era exigir algo que ela não tinha. Assim, se R. tivesse algo que ela queria, um carrinho, por exemplo, ela exclamava: *Onde está o meu carrinho?*

Pareceu-me que ela poderia ter aprendido o uso desses pronomes do seguinte modo. O sentimento de si mesmo sempre esteve lá. Desde há primeira semana que ela queria coisas e chorou e lutou por eles. Ela, também, se familiarizou com a observação e a oposição com as atividades apropriadas por R. Assim, ela não só sentiu a si mesma, mas, associando-a a sua expressão visível, provavelmente a adivinhou, simpatizou com ela, ressentiu-a, em outros. Agarrar, puxar e gritar estaria associado com o sentimento dela própria e se lembraria deste mesmo sentimento quando observado em outros.

Eles constituiriam uma linguagem, precedente ao uso de pronomes pessoais, para expressar a autopercepção. Tudo estava pronto, então, para a palavra nomear esta

experiência. Ela observou agora que R., quando contenciosamente se apropriava de alguma coisa, frequentemente exclamava: *meu, é meu, me dá, eu quero* e coisas do gênero. Nada mais natural, então, de que ela deveria adotar essas palavras como nomes para uma experiência frequente e vívida com a qual já tinha familiaridade em seu próprio caso, e tinha aprendido a atribuir aos outros.

Consequentemente me pareceu, quando escrevi as minhas notas à época, que “*o meu* e o *meu* são simplesmente nomes para imagens concretas de apropriação”, e abrange tanto o sentimento apropriativo quanto a sua manifestação. Se isso é verdade, a criança não desenvolve primeiramente a idéia de *eu-e-você* de uma forma abstrata. O primeiro pronome pessoal é, com efeito, um sinal de coisa concreta, mas, essa coisa não é primariamente o corpo da criança ou as suas sensações musculares como tais, porém, o fenômeno da apropriação agressiva, praticada por si mesma, testemunhada em outros, incitada e interpretada por um instinto hereditário. Isso parece superar a dificuldade acima mencionada, ou seja, a aparente falta de um conteúdo comum entre o significado de *meu* quando usado por outro e quando usado por si mesmo. Este conteúdo comum é encontrado no sentimento apropriativo e nos sinais visíveis e audíveis desse sentimento.

Um elemento de diferença e de conflito vem, naturalmente, nas ações ou propósitos opostos que o *meu* de outro e o próprio *meu* são susceptíveis de representar. Quando outra pessoa diz *meu* sobre algo que eu afirmo, eu simpatizo com ele o suficiente para entender o que ele quer dizer, mas, é uma simpatia hostil, dominada por outra e mais vívida, *meu*, conectado com a idéia de dispor do objeto à minha maneira.

Em outras palavras, o significado de *eu* e *meu* é aprendido da mesma maneira que os significados de esperança, arrependimento e desgosto, e milhares de outras palavras de emoções e sentimentos são aprendidos da mesma forma, isto é, por ter o sentimento, imputá-lo aos outros em conexão com algum tipo de expressão, e ouvir a palavra junto com ele. Quanto à sua comunicação e crescimento, a autopercepção não é de modo algum peculiar ao que eu vejo, mas, essencialmente, relacionada a outras idéias. Em suas formas mais complexas, como as expressas pelo *eu* na conversação e na literatura, é um sentimento social, ou um tipo de sentimento, definido e desenvolvido pelo intercurso, da maneira sugerida em um estudo anterior⁵².

R., embora uma criança mais reflexiva do que M., era muito mais lenta na compreensão desses pronomes, e em seu trigésimo quinto mês ainda não os tinha endireitado, às vezes chamando seu pai de *mim*. Imagino que isso se deveu, em parte, ao fato de ele ser plácido e incontestável nos primeiros anos de sua vida, manifestando um pequeno sentimento social, mas, principalmente, ocupado com uma experiência e reflexão impessoais e, em parte, porque viu poucas outras crianças por antítese através das quais o seu self poderia ser despertado.

M., por outro lado, tendo chegado mais tarde, tinha a oposição de R. para aguçar a sua apropriação naturalmente afiada. A sua sociedade teve um efeito marcante no desenvolvimento de autossentimento em R., que achou a autoafirmação necessária para preservar os seus brinquedos, ou qualquer outra coisa capaz de apropriação. Ele aprendeu o uso de *meu*, no entanto, quando tinha cerca de três anos de idade, antes de M. nascer. Ele, sem dúvida, adquiriu isso em seus relacionamentos com os seus pais. Deste modo, talvez, ele tenha percebido que a sua mãe reivindicava as tesouras como *minhas* e as apreendia, e seria movido pela simpatia para reivindicar algo da mesma maneira - conectando a palavra com o ato e o sentimento, em vez do objeto. Contudo, como eu não tinha o problema claramente em mente naquele momento, eu não fiz observações satisfatórias.

⁵² Comparar com o meu: Study of the Early Use of Self-Words by a Child In: *The Psychological Review*, v. 15, p. 339.

Eu imagino, então, que, em regra, a criança associa o *eu* e o *mim*, primeiramente, apenas com aquelas idéias sobre as quais o seu sentimento de apropriação é despertado e definido pela oposição. Ela se apropria de seu nariz, olho ou pé da mesma maneira que de um brinquedo, - por antítese a outros narizes, olhos e pés, que ele não pode controlar. Não é raro amolá-las, propondo tirar um desses órgãos, e eles se comportam precisamente como se o *meu* ameaçado fosse um objeto separável, - o que poderia ser por tudo o que conhecem.

E, como sugeri, mesmo na vida adulta, *eu*, *mim* e *meu* são aplicados, com um forte senso do seu significado, apenas a coisas que nos são peculiares por algum tipo de oposição ou contraste. Elas sempre implicam em vida social e a relação com outras pessoas.

O que é mais distintamente meu é muito particular, é verdade, mas, é aquela parte do privado que eu prezo em antítese ao resto do mundo, não o separado, mas o especial. O eu agressivo é essencialmente uma fase militante da mente, tendo por sua função aparente a energização de atividades peculiares e, embora a militância não possa continuar de maneira óbvia e externa, ela sempre existirá como uma atitude mental.

Em algumas das discussões mais conhecidas sobre o desenvolvimento do sentido do self em crianças, a ênfase principal tem sido colocada sobre as idéias especulativas ou quase metafísicas sobre o *eu* que as crianças às vezes formulam como resultado de perguntas de seus pais, ou do desenvolvimento independente de um instinto especulativo. O resultado mais óbvio dessas investigações foi mostrar que uma criança, quando reflete sobre o self dessa maneira, geralmente localiza o *eu* no corpo. Interessante e importante como esta metafísica juvenil têm sido, como uma fase do desenvolvimento mental, certamente não deve ser tomada como uma expressão adequada do senso infantil de self, e provavelmente o Presidente G. Stanley Hall, que colecionou material valioso desse tipo, não toma assim⁵³.

Esta análise do *eu*, perguntando a si mesmo onde está localizado, se membros particulares se encontram abraçados nele, e afins, é um tanto distante do uso ingênuo ordinário da palavra, com crianças como com povos crescidos. Em meus próprios filhos, só uma vez observei algo desse tipo, e foi no caso de R., quando ele estava lutando para conseguir o uso correto de seus pronomes.

Uma tentativa fútil e, como eu penso agora, errada, foi feita para ajudá-lo, apontando a associação da palavra com o seu corpo. Por outro lado, toda criança que aprendeu a falar usa *eu*, *mim*, *meu*, e assim por diante, centenas de vezes por dia, com grande ênfase na maneira simples e ingênua que a raça usou por milhares de anos.

Nesse uso, eles se referem a reivindicações sobre brinquedos, a afirmações de uma vontade ou propósito peculiar, como *Eu não quero fazê-lo* dessa maneira, *Eu vou desenhar um gatinho* e, assim por diante, raramente a qualquer parte do corpo. Quando uma parte do corpo é significada, então ela é geralmente para reivindicar a aprovação para ele, como *Não estou bonito?*, de modo que o objeto de interesse principal é, afinal, a atitude de outra pessoa.

O especulativo *Eu*, embora um verdadeiro *eu*, não é o *eu* do discurso comum e da utilidade cotidiana, mas, quase tão distante do pensamento comum como o ego dos metafísicos, do qual, na verdade, é um exemplo imaturo. Quando as crianças, neste estado filosófico da mente, geralmente se referem *eu* como corpo físico, isto é facilmente explicado pelo fato de que o seu materialismo, natural à toda especulação grosseira, precisa localizar o self em algum lugar, e o corpo aparece como a única coisa

⁵³ Comparar com o artigo: Some Aspects of the Early Sense of Self. In: *American Journal of Psychology*, v. 9, p. 351.

tangível que eles possuem que tem um poder contínuo, aparece como a casa mais disponível para tal.

O processo pelo qual o autossentimento, do tipo olhar espelhado, se desenvolve nas crianças, pode ser seguido sem muita dificuldade. Estudando os movimentos dos outros tão de perto como elas, elas logo vêem uma conexão entre os seus próprios atos e as mudanças nesses movimentos. Isto é, elas percebem a sua própria influência ou poder sobre as pessoas.

A criança se apropria das ações visíveis dos seus pais ou de sua babá, sobre os quais ela acha que tem algum controle, da mesma maneira que se apropria de um de seus próprios membros ou de um brinquedo, e tentará fazer coisas com essa nova posse, assim como fará com a mão ou com o seu chocalho. Uma menina de seis meses de idade tentará, da maneira mais evidente e deliberada, atrair a atenção para si mesma, pondo em movimento suas ações alguns dos movimentos de outras pessoas de que ela se apropriou.

Ela provou a alegria de ser uma causa, de exercer poder social, e deseja mais do que isso. Ela vai puxar as saias de sua mãe, se retorcer, gorgolejar, esticar os braços, etc., todo o tempo olhando para o efeito esperado. Essas performances muitas vezes dão à criança, mesmo nesta idade, uma aparência do que é chamado afetação, ou seja, ela parece estar excessivamente preocupada com o que os outros pensam dela.

A afetação, em qualquer idade, existe quando a paixão de influenciar os outros parece superar o caráter estabelecido e lhes dar uma óbvia torção ou pose. É instrutivo descobrir que até Darwin era, em sua infância, capaz de se afastar da verdade por causa de uma impressão. "Por exemplo", ele diz em sua autobiografia, "uma vez eu coletei um fruto muito valioso das árvores do meu pai e o escondi no arbusto e, então, corri com pressa e sem fôlego para espalhar a notícia de que eu tinha descoberto um tesouro de frutas roubadas⁵⁴".

O jovem *performer* logo aprende a ser coisas diferentes para pessoas diferentes, mostrando que ele começa a apreender a personalidade e a prever a sua operação. Se a mãe ou a babá é mais coração mole do que justa apenas, ela será quase certamente *trabalhada* por um choro sistemático. Esta é uma questão de observação comum que as crianças muitas vezes se comportam pior com a sua mãe do que com outras pessoas menos simpáticas.

Entre as novas pessoas que uma criança vê, é evidente que algumas estabelecem uma forte impressão e despertam o desejo de interessá-las e agradá-las, enquanto outras são indiferentes ou repugnantes. Às vezes, a razão pode ser percebida ou adivinhada, às vezes não, mas o fato de interesse seletivo, admiração, prestígio, se torna óbvio antes do final do segundo ano. Nesta época, uma criança já se preocupa muito com o reflexo de si mesmo sobre uma personalidade, e pouco sobre outra. Além disso, ele logo reivindica pessoas íntimas e tratáveis como as minhas, as classifica entre suas outras posses, e mantém sua propriedade contra todos os presentes. M., aos três anos de idade, ressentiu-se vigorosamente da reivindicação de R. sobre a mãe, e sempre replicava *minha mamma*, sempre que a questão era levantada.

A alegria e o sofrimento fortes dependem do tratamento que esse self social rudimentar recebe. No caso de M., notei, já no quarto mês, uma maneira de chorar *magoada*, que parecia indicar uma sensação de leveza pessoal. Era bem diferente do grito de dor ou da raiva, mas parecia o mesmo que o grito de susto, que o menor tom de reprovação a faria dar. Por outro lado, se as pessoas tomavam nota e riam, e a encorajavam, ela era hilariante.

⁵⁴ *Life and Letters of Charles Darwin*, by, F. Darwin, p. 27.

Aos quinze meses de idade, ela se tornara *uma pequena atriz perfeita*, parecendo viver em grande parte na imaginação do seu efeito sobre as outras pessoas. Ela constantemente e obviamente colocava armadilhas para a atenção, e olhava acabrunhada ou chorosa a quaisquer sinais de desaprovação ou indiferença.

Às vezes, parecia que ela não conseguia superar essas repulsões, mas chorava muito de um modo triste, recusando-se a ser consolada. Se ela acertasse qualquer pequeno truque que fizesse as pessoas rirem, ela certamente repetiria, rindo alto e afetadamente em imitação. Ela tinha um repertório desses pequenos desempenhos, que iria exhibir para um público simpático ou, mesmo, tentar aplicá-los junto a estranhos. Eu a vi, aos dezesseis meses, quando R. se recusou a lhe dar a tesoura, sentar-se e fingir chorar, colocando seu lábio inferior e fungando, e olhando para cima, enquanto isso, para sentir o efeito que estava produzindo⁵⁵.

Em tais fenômenos, parece-nos, com toda a clareza, o germe da ambição pessoal de todo tipo. A imaginação que coopera com o autossentimento instintivo já criou um *self social*, e isso se tornou um objeto principal de interesse e esforço.

O progresso a partir deste ponto se dá, principalmente, no caminho de uma maior precisão, plenitude e interioridade na imaginação do estado de espírito do outro. Uma criança pequena pensa e tenta extrair certos fenômenos visíveis ou audíveis, e não volta atrás deles, mas, o que uma pessoa adulta deseja produzir nos outros é uma condição interna, invisível, que sua própria experiência mais rica lhe permite imaginar, e da qual a expressão é apenas o sinal.

Mesmo os adultos, entretanto, não fazem nenhuma separação entre o que os outros pensam e a expressão visível desse pensamento. Imaginam tudo ao mesmo tempo, e a sua idéia difere da de uma criança, principalmente, na riqueza e na complexidade comparativa dos elementos que acompanham e interpretam o sinal visível ou audível.

Há, também, um progresso do ingênuo ao sutil na ação socialmente autoassertiva. Uma criança obviamente e simplesmente, a princípio, faz as coisas para sentir o efeito. Mais tarde, há um esforço para suprimir a aparência de fazê-lo. O afeto, a indiferença, o desprezo, etc., são simulados para ocultar o desejo real de afetar a autoimagem. Percebe-se que uma óbvia busca de uma boa opinião é fraca e desagradável.

Duvido que haja algum estágio regular no desenvolvimento do autossentimento social e da expressão comum à maioria das crianças. Os sentimentos do *self* se desenvolvem por gradações imperceptíveis fora do instinto apropriado dos bebês recém-nascidos, e suas manifestações variam indefinidamente em casos diferentes.

Muitas crianças mostram *autoconsciência* de forma notável desde o primeiro semestre. Outras têm pouca aparência dela em qualquer idade. Outros, ainda, passam por períodos de afetação cuja duração e tempo de ocorrência provavelmente seriam extremamente variados. Na infância, como em todos os momentos da vida, a absorção em alguma outra idéia que não a do *self social* tende a expulsar a *autoconsciência*.

No entanto, quase todos os que têm uma mentalidade imaginativa passam por uma época de autossentimento apaixonado na adolescência, quando, segundo a crença atual, os impulsos sociais são estimulados em conexão com o rápido desenvolvimento das funções do sexo. Este é um tempo de adoração de heróis, de alta determinação, de reavivamento apaixonado, de ambição vaga, mas feroz, de imitação extenuante que

⁵⁵ Este tipo de coisa é muito familiar para observadores de crianças. Ver, por exemplo, *Miss Shinn's Notes on the Development of a Child*, p. 153.

parece afetada, de não sentir-se à vontade na presença do outro sexo ou de pessoas superiores, e assim por diante.

Muitas autobiografias descrevem o autossentimento social da juventude, que, no caso de naturezas extenuantes e suscetíveis, impedidas pela fraca saúde ou por ambientes pouco convencionais de obter o tipo de sucesso próprio dessa idade, muitas vezes atinge extrema intensidade. É o caso, em geral, da juventude dos homens de gênio, cujas doações e tendências excepcionais os isolam mais ou menos da vida ordinária que os rodeia.

Na autobiografia de John Addington Symonds temos um relato dos sentimentos de um menino ambicioso que sofre de má saúde, de um caráter simples, - mortificado, de modo peculiar, aos seus fortes instintos estético, - e do atraso mental.

Eu quase me ressentia das atenções que me pagavam como filho de meu pai [...] Eu os considerava como atos de condescendência caritativa. Assim, passei a uma atitude de timidez altiva que não tinha nada de respeitável, a não ser uma espécie de orgulho autoconfiante e desafiador do mundo, uma resolução para me efetuar e para ganhar o que eu queria por meus esforços. [...] Eu prometi elevar-me de alguma forma a algum tipo de eminência [...]. Eu não sentia desejo de riqueza, nem mero desejo de me curvar frente a uma figura na sociedade. Mas eu tinha sede do intolerável, sede de eminência, e de reconhecimento como personalidade⁵⁶.

[...] A principal coisa que me sustentou foi um sentido de self - imperioso, antagonico, não maleável⁵⁷.

[...] O meu self externo, de muitas maneiras, estava sendo perpetuamente esnobado, esmagado e mortificado. No entanto, o self interior endureceu depois de uma moda muda e cega. Eu repetia: *Espere, espere. Eu vou, eu posso, eu devo* [...] ⁵⁸.

Em Oxford, ele ouve uma conversa em que suas habilidades são depreciadas e está previsto que ele não vai receber o seu *primeiro* (lugar).

A picada dela permaneceu em mim, e embora eu me importasse pouco o bastante para as primeiras classes, eu, então, lá estava resolvido que ganharia o melhor primeiro do meu ano. Este tipo de ranhura em mim tem que ser notificada. Nada despertou tanto do que uma leve aparência, excitando minha masculinidade rebelde⁵⁹.

Mais uma vez ele exclama:

Olho ao meu redor e não encontro nada em que eu sobressumo⁶⁰.

[...] Não percebo a ambição, porque não tenho trabalho ativo, e não posso ganhar uma posição de importância como os outros homens⁶¹.

Este tipo de coisa é familiar na literatura, e muito provavelmente em nossa própria experiência. Parece valer à pena lembrar e ressaltar que essa necessidade primitiva de autoefetuação, para adotar a frase do Sr. Symonds, é a essência da ambição e sempre tem por objeto a produção de algum efeito sobre as mentes de outras pessoas. Sentimos, nas citações acima, o indomável surgimento da força individualizadora, militante, da qual o autossentimento parece ser o órgão.

⁵⁶ John Addington Symonds, by H.F. Brown, vol. I, p. 63.

⁵⁷ Idem, p. 70.

⁵⁸ Idem, p. 74.

⁵⁹ Idem, p.120.

⁶⁰ Idem, p. 125.

⁶¹ Idem, p. 348.

A diferença de sexo no desenvolvimento do self social é aparente desde o início. As meninas têm, em regra, uma sensibilidade social mais impressionável. Elas se preocupam mais obviamente com a sua imagem social, estudam-na, refletem mais sobre ela e, assim mesmo, durante o primeiro ano, adota uma aparência de sutileza, *finesse* e, muitas vezes, de afetação, de onde os meninos são visto comparativamente como faltos.

Os meninos são mais engajados com atividade muscular para o seu próprio benefício e autoconstrução; a sua imaginação é ocupada um pouco menos com as pessoas e mais com as coisas. Uma menina das do tipo *ewig weiblich*⁶² não é fácil de descrever, mas de comportamento bastante inconfundível, que aparece logo que ela começa a tomar conhecimento das pessoas. E uma fase disso é certamente o aparecimento de um ego menos simples e estável, e um impulso mais forte para passar para o outro ponto de vista da pessoa e para estancar a alegria e a tristeza sobre a imagem em sua mente. Não há dúvida de que as mulheres são, em regra, mais dependentes do apoio pessoal imediato e da corroboração do que os homens.

O pensamento da mulher precisa fixar-se sobre alguma pessoa em cuja mente ela pode encontrar uma imagem estável e convincente de si mesma para viver. Se tal imagem é encontrada, seja em uma pessoa visível ou ideal, o poder da devoção a ela se torna uma fonte de força. Mas é uma espécie de força dependente deste complemento pessoal, sem o qual o caráter feminino é um tanto capaz de se tornar um navio abandonado e à deriva.

Os homens, sendo construídos mais para a agressão, têm, relativamente, um poder maior de ficar sozinhos. Mas ninguém pode realmente ficar sozinho, e a aparência disso se deve simplesmente a um momento maior de continuidade de caráter que armazena o passado e resiste às influências imediatas. Diretamente, ou indiretamente, a imaginação de como aparecemos para os outros é uma força controladora em todas as mentes normais.

As fases vagas, mas potentes, do self, associada com o instinto de sexo, pode ser considerada, assim, como as outras fases, como expressivas de uma necessidade de exercer força e tendo por referência a função pessoal. A juventude (masculina), eu penso, é tímida precisamente porque está consciente da vaga agitação de um instinto agressivo que não sabe como realizar ou ignorar.

Talvez seja a mesma coisa com o outro sexo: os tímidos são sempre agressivos no coração, eles estão conscientes de um interesse na outra pessoa, de uma necessidade de ser algo para ela. E a paixão sexual mais desenvolvida em ambos os sexos, é, em grande parte, a emoção de poder, dominação, ou de apropriação: não há estado de sentimento que clame *meu, meu*, mais ferozmente. A necessidade de ser apropriado ou dominado que, nas mulheres, pelo menos, é igualmente poderosa, é, no fundo, da mesma natureza, tendo por objeto a atração para si de uma paixão magistral. "O desejo do homem é para a mulher, mas o desejo da mulher é para o desejo do homem"⁶³.

Embora os rapazes tenham geralmente um self social menos impressionável do que as meninas, existe, porém, uma grande diferença entre eles a este respeito. Alguns deles têm uma tendência marcada para *finesse* e poses, enquanto outros não a têm ou quase não a possuem.

Estes últimos têm uma imaginação pessoal menos viva e não são afetados, principalmente, talvez, porque não têm idéia vívida de como eles se parecem em relação aos outros, e assim não são movidos a parecer mais do que são. Eles são irresponsáveis e desprezíveis porque não sentem, não têm vergonha, nem ciúmes, nem são vãos, nem

⁶² O termo alemão *ewig weiblich* usado por Cooley se refere às meninas, que no Brasil são conhecidas por *patricinhas* [Nota do tradutor].

⁶³ Pensamento atribuído a Senhora de Stael.

orgulhosos, nem apresentam remorsos, porque tudo isso implica imaginação da mente de outro. Conheci crianças que não mostraram tendência a mentir, mas, na verdade, não conseguiam entender a natureza ou o objeto de mentir, ou de qualquer tipo de ocultação, como em jogos como o esconde-esconde.

Essa maneira excessivamente simples de olhar as coisas pode vir de uma absorção incomum na observação e análise do impessoal, como parecia ser o caso de R., cujo interesse em outros fatos e suas relações preponderou tanto sobre o seu interesse nas atitudes pessoais que não teve tentação de sacrificar o primeiro interesse sobre este último. Uma criança deste tipo dá a impressão de não ser moral. Não parece ter nem pecados nem arrependimentos, e não tem conhecimento do bem e do mal. Comemos da árvore desse conhecimento quando começamos a imaginar as mentes dos outros, e assim, nos tornamos conscientes desse conflito de impulsos pessoais que a consciência procura dissipar.

A simplicidade é uma coisa agradável em crianças, ou em qualquer idade, mas não é necessariamente admirável, nem a afetação é uma coisa completamente do mal. Para ser normal, para estar em casa no mundo, com uma perspectiva de poder, utilidade ou sucesso, a pessoa deve ter essa visão imaginativa em outras mentes que estão subjacentes: o tato e o *savoir-faire*, a moralidade e a beneficência.

Este *insight* envolve sofisticação, alguma compreensão e partilha dos impulsos clandestinos da natureza humana. Uma simplicidade, que seja meramente a falta deste *insight*, indica um tipo de defeito. Há, no entanto, outro tipo de simplicidade, pertencente a um caráter sutil e sensível, mas com força suficiente e clareza mental para manter em ordem estrita os múltiplos impulsos a que se está aberto e, assim, preservar o seu direcionamento e unidade. Alguém pode ser simples, como Simão, o Simples, ou, no sentido que Emerson quis dizer, quando afirmou: *Ser simples é ser grande*.

A afetação, a vaidade, etc., indicam a falta de adequada assimilação das influências que surgem do nosso senso do que os outros pensam de nós. Em vez das influências, que trabalham gradualmente sobre o indivíduo sem perturbar o seu equilíbrio, estas o dominam, de modo que ele parece não ser ele mesmo, posando, fora de sua função e, portanto, visto como tolo, fraco, desprezível. O sorriso afetado, o *rosto tolo de louvor* é um tipo de afetação, como uma coisa externa, colocada, e uma petição fraca e fátua de aprovação.

Sempre que se está crescendo rapidamente, aprendendo ansiosamente, e preocupado com estranhos ideais, corre-se o perigo dessa perda de equilíbrio. Este foco, o observamos, igualmente, em crianças sensíveis, especialmente em meninas, e em jovens entre quatorze e vinte anos, e em todas as idades, em pessoas de individualidade instável.

Essa perturbação do nosso equilíbrio pelo afastamento da imaginação em relação ao ponto de vista de outra pessoa significa que estamos sofrendo sua influência. Na presença de alguém que sentimos importante, há uma tendência a assumir e adotar, por simpatia, o seu julgamento de nós mesmos, e para colocar um novo valor em relação às idéias e propósitos, reformulando, desta maneira, a vida à sua imagem.

Em uma pessoa muito sensível, esta tendência é muitas vezes evidente para outros, em conversa normal e nas questões triviais. Por força de um impulso que surge diretamente da delicadeza de suas percepções, ele está continuamente imaginando como aparece ao seu interlocutor, e aceitando a imagem, de momento, como a dele mesmo.

Se o outro parece pensá-lo bem informado sobre alguma matéria recôndita, ele é susceptível de assumir uma expressão aprendida, se pensado judicioso, olha como se fosse, se acusado da desonestidade ele aparece culpado, e assim por diante. Em suma,

um homem sensível, na presença de uma personalidade impressionante, tende a se tornar, no tempo, a interpretação do que para o outro pensa ele ser.

Somente aos os pesados de mente (*heavy-minded*) não vão sentir isso como verdade, em algum grau, de si mesmos. Claro que é geralmente um fenômeno temporário e um tanto superficial, mas é típico de toda a ascendência e nos ajuda a entender como as pessoas têm poder sobre nós por meio de alguma apreensão sobre a nossa imaginação e como nossa personalidade cresce e toma forma ao adivinhar a aparência de nosso self presente em outras mentes.

Conquanto um personagem seja aberto e capaz de crescer, ele mantém uma imprevisibilidade correspondente, que não é fraqueza, a menos que afunde a sua faculdade de assimilação e organização. Conheço homens cujas carreiras são uma prova de caráter estável e agressivo e que têm uma sensibilidade quase feminina em relação à aparência dos outros. Na verdade, se alguém vê um homem cuja atitude em relação aos outros é sempre assertiva, nunca receptiva, pode ter certeza de que o homem nunca irá longe, porque nunca aprenderá muito. No caráter, como em todas as fases da vida, a saúde exige uma união justa da estabilidade com a plasticidade.

Há uma vaga excitação do self social mais geral do que qualquer emoção ou sentimento particular. Assim, na simples presença de pessoas, um *senso de outras pessoas*, como diz o professor Baldwin, e uma consciência de sua observação, muitas vezes provoca um vago desconforto, dúvida e tensão. Sente-se que há uma imagem social de si mesmo espreitando, e não sabendo o que é que ele está obscuramente alarmado.

Muitas pessoas, talvez a maioria, sentem mais ou menos a agitação e o embaraço sob a observação de estranhos e, para alguns, mesmo sentados na mesma sala com pessoas estranhas ou pouco convencionais é assediante e exaustivo. É bem sabido, por exemplo, que uma visita de um estranho costumava custar a Darwin o sono de sua noite, e muitos exemplos semelhantes podem ser coletados dos registros de homens de letras. Neste ponto, no entanto, é evidente que nos aproximamos das fronteiras da patologia mental.

Talvez alguns pensem que eu exagero a importância do autossentimento social, ao tomar pessoas e períodos de vida que são anormalmente sensíveis. Mas, creio que, com todas as pessoas normais e humanas, permanece de uma forma ou de outra, a fonte principal do esforço e um principal interesse da imaginação ao longo da vida. Como é o caso com outros sentimentos, não pensamos muito, desde que sejam moderados e regularmente gratificados. Muitas pessoas de mentalidade equilibrada e atividade simpática mal sabem que se importa com o que os outros pensam deles e negarão, talvez com indignação, que esse cuidado seja um fator importante no que são e fazem. Mas isso é ilusão.

Se o fracasso ou a desgraça chegam, se alguém de repente acha que os rostos dos homens mostram frieza ou desprezo em vez da bondade e da deferência que ele está acostumado, ele perceberá a partir do choque, o medo, a sensação de ser pária e impotente, e que ele estava vivendo na mente dos outros sem sabê-lo, assim como caminhamos diariamente no chão sólido sem pensar como ele nos sustenta. Este fato é tão familiar na literatura, especialmente nos romances modernos, que deveria ser óbvio o suficiente.

As obras de George Eliot são particularmente fortes na exposição do mesmo. Na maioria dos seus romances, há algum personagem como o Sr. Bulstrode em *Middlemarch*, ou o Sr. Jermyrn, em *Felix Holt*, cuja imagem social respeitável e estabelecida há muito tempo é quebrada pela revelação de uma verdade oculta.

É verdade, no entanto, que a tentativa de descrever o self social e analisar os processos mentais que nele entram quase inevitavelmente, faz com que ele pareça mais reflexivo e *autoconsciente* do que normalmente o é. Assim, enquanto alguns leitores descobrirão em si mesmos uma contemplação bastante definida e deliberada do self refletido, outros, talvez, não encontrem senão um impulso de simpatia, tão simples que dificilmente pode ser objeto de um pensamento distinto.

Muitas pessoas, - cujo comportamento mostra que a sua idéia de si próprios é largamente adquirida das pessoas com quem estão - ainda são bastante inocentes de qualquer pose intencional. Essa sensação é uma questão de impulso subconsciente ou de uma mera sugestão. O self de mentes muito sensíveis, mas não reflexivas, possuem este caráter.

O self do grupo ou do *nós* é simplesmente um *eu* que inclui outras pessoas. Alguém se identifica com um grupo e fala da vontade comum, da opinião, do serviço ou do semelhante em termos de *nós* e *nosso*. A sensação dele é estimulada pela cooperação interna e a pouca oposição.

Uma família que teve que lutar com dificuldades econômicas geralmente desenvolve solidariedade - *Pagamos a hipoteca, Enviamos os meninos para a faculdade*, e coisas do gênero. Um aluno identifica-se com a sua classe ou a sua universidade quando está desempenhando uma função social de algum tipo, especialmente quando na disputa em jogos com outras classes ou instituições: *Ganhamos o cabo de guerra*, diz ele, ou, *Nós vencemos Wisconsin no futebol*. Aqueles *nós* que ficaram em casa durante a Grande Guerra, no entanto, dizem que, como "*nós*" eles entraram na guerra em 1917, e, como *nós*, lutaram decisivamente na Argonne⁶⁴, e assim por diante.

Vale ressaltar que o self nacional e, na realidade, qualquer self de um grupo qualquer, pode ser sentido apenas em relação a uma sociedade maior, assim como o self individual é sentido apenas em relação a outros indivíduos. Nós não poderíamos possuir o patriotismo, a menos que estivéssemos cientes de outras nações, e do efeito de uma sociedade definitivamente organizada de nações, em cujas atividades todos nós tivéramos um interesse generoso, seria, não a diminuir o patriotismo, como alguns pouco inteligentes têm afirmado, mas para o aumento do seu caráter, para torná-lo mais vivo, contínuo, variado e simpático.

Seria como a autoconsciência e inteligência de um indivíduo na relação constante e amigável com os outros, em contraste com a autoafirmação brutal de quem sabe de seus companheiros, apenas como objetos de suspeita e hostilidade. O patriotismo do passado tem sido da última espécie, e nós temos de considerar as suas possibilidades mais elevadas. O *nós* nacional pode e deve ser um self de honra autêntica, de serviço e de aspiração humana.

⁶⁴ Região do norte da França, em torno Sainte-Menehould.

Mead, George Herbert. Tradução de Raoni Borges Barbosa. A criatividade social do self emergente. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 16, n. 47, p. 193-198, Agosto de 2017. ISSN 1676-8965.

ARTIGO

www.cchla.ufpb.br/rbse/

A criatividade social do self emergente

The social creativity of the emergent self

George Herbert Mead

Tradução de Raoni Borges Barbosa

Recebido: 23.04.2017

Aceito: 16.06.2017

Resumo: Neste breve ensaio Mead aborda a questão de como o Self individual, por mais integrado que esteja em processos sociais estruturantes de integração e de formação social, deve ser considerado como elemento criativo e definidor do social. Na medida em que o indivíduo seleciona suas ações e definições de situação, ele não somente é determinado, mas também determinante e criador do seu ambiente social. Para Mead, assim, o grau de individualidade e de criatividade social desenvolvido em uma sociedade dada compreendem os traços diferenciadores entre uma sociedade humana primitiva e uma sociedade humana moderna. **Palavras-chave:** George Mead, self, criatividade social

Abstract: In this brief essay, Mead discusses the question of how the individual, however integrated it relies on structuring social processes of integration and social formation, must be considered as a creative and defining element of the social. Insofar as the individual selects his actions and definitions of situation, neither is he determined, also determinant and creator of his social environment. For Mead, therefore, the degree of individuality and social creativity developed in a given society understands the differentiating features between a human society and a modern society. **Keywords:** George Mead, self, social creativity

O valor que se reúne em torno do conceito de *Self*, especialmente o que está envolvido na noção de "Eu" como contraposição ao valor envolvido na noção de "Mim", tem sido discutido por nós*. O "Mim" é essencialmente um membro de um grupo social, e representa, portanto, o repertório axiológico do grupo, aquele tipo de experiência que o grupo torna possível. Seus valores são os valores que pertencem à sociedade. Em certo sentido, esses valores são supremos. São valores que sob certas condições morais e religiosas extremas exigem o sacrifício do *Self* em função do todo. Sem essa estrutura de coisas, a vida do *Self* tornar-se-ia impossível. Estas são as condições sob as quais surge esse paradoxo aparente, em que o indivíduo se sacrifica justamente pelo todo que torna possível sua própria vida como um *Self*. Da mesma forma que não poderia haver consciência individual, exceto em um grupo social, da

* Tradução feita a partir de George Herbert Mead. "The Social Creativity of the Emergent Self", Section 28 (p. 214-222) in *Mind Self and Society from the Standpoint of a Social Behaviorist* (Edited by Charles W. Morris). Chicago: University of Chicago, 1934.

mesma forma o indivíduo, em certo sentido, não está disposto a viver sob certas condições que exigiriam uma espécie de suicídio do *Self* no processo mesmo de sua realização. Em relação a essa situação nos referimos aos valores atribuídos mais particularmente ao "Eu" do que ao "Mim", àqueles valores que imediatamente se encontram na atitude do artista, do inventor, do cientista em processo de suas descobertas, ou seja, se encontra em geral na ação do "Eu" que não pode ser calculada e que envolve uma reconstrução da sociedade, e, assim, do "Mim" que pertence a essa sociedade. É essa fase da experiência que se encontra no "Eu" e os valores que se lhe conectam são os valores pertencentes a este tipo de experiência como tal. Esses valores não são peculiares ao artista, ao inventor e ao pesquisador científico, mas pertencem à experiência de todos os *Selves* onde há um "Eu" que responde ao "Mim".

A resposta do "Eu" envolve adaptação, mas uma adaptação que afeta não só o *Self*, mas também o ambiente social que ajuda a constituir o *Self*. Isto é, tal resposta implica uma visão da evolução em que o indivíduo afeta seu próprio ambiente, bem como vai sendo afetado pelo mesmo. Uma declaração sobre o processo de evolução que era comum em um período anterior assumiu simplesmente o efeito de um ambiente no protoplasma vivo organizado, moldando-o, em algum sentido, ao mundo em que este teve que viver. Nesta visão, o indivíduo é realmente passivo como em relação às influências que o estão afetando o tempo todo. Mas o que agora precisa ser reconhecido é que o caráter do organismo é um determinante do seu ambiente. Falamos de uma sensibilidade crua como existente por si mesma, esquecendo que esta sensibilidade é sempre uma sensibilidade a certos tipos de estímulos. Em termos de sua sensibilidade, a forma seleciona um ambiente, não selecionando exatamente no sentido em que uma pessoa seleciona uma cidade, um país ou um clima particular no qual viver, mas seleciona no sentido de encontrar as características a que pode responder, e usa as experiências resultantes para obter certos resultados orgânicos que são essenciais para seu processo vital. Em certo sentido, portanto, o organismo organiza seu ambiente em termos de meios e fins da ação que ali desenvolve. Esse tipo de determinação do ambiente é, naturalmente, tão realquanto o efeito do ambiente sobre a forma. Quando uma forma desenvolve uma capacidade, no entanto, isso ocorre para que possa lidar com partes do ambiente que seus progenitores não puderam lidar, de modo que a formatem, nesse grau de experiência, criado um novo ambiente para si. O boi, que tem um órgão digestivo capaz de selecionar a grama como um alimento, acrescenta um novo alimento à sua dieta, e ao acrescentá-lo, acrescenta um novo objeto à sua capacidade de determinação do ambiente. A substância, que anteriormente não era alimento, se torna, agora, alimento. O ambiente da forma, com isso, expandiu. O organismo, em um sentido real, é determinante do seu ambiente. A situação é aquela em que há ação e reação, e o processo de adaptação que muda a forma também deve mudar o ambiente.

Na medida em que um homem se ajusta a um determinado ambiente, ele se torna um indivíduo diferenciado. Nesse processo de diferenciar-se, contudo, ele afeta a comunidade em que vive. Pode tratar-se de um ligeiro efeito, mas, ao passo em que ele se adapta, os ajustes passam também a transformar o tipo de ambiente a que ele pode responder e o mundo, então, transforma-se, portanto, em um mundo diferente. Há sempre uma relação de reciprocidade entre o indivíduo e a comunidade em que o indivíduo vive. O nosso reconhecimento desta assertiva, em condições normais, está confinado a grupos sociais relativamente pequenos, pois aqui um indivíduo não pode entrar no grupo sem, em algum grau, alterar o caráter da organização. As pessoas tem de ajustar-se ao grupo tanto quanto o grupo se ajusta a eles. Pode parecer um molde do indivíduo pelas forças que atua sobre ele, mas a sociedade igualmente se transforma

neste processo, e transforma-se em algum grau em uma sociedade diferente. A alteração pode ser desejável ou pode ser indesejável, mas inevitavelmente ocorre.

Esta relação do indivíduo com a comunidade torna-se impressionante quando consideramos que mediante seu advento a sociedade mais ampla torna-se uma sociedade visivelmente diferente. Pessoas de grandes capacidades cognitivas e morais transformaram as comunidades às quais responderam como indivíduos. Reconhecidos como líderes, eles estão, contudo, simplesmente conduzindo o poder de transformação da comunidade pelo indivíduo que se faz parte dela, que pertence à ela⁶⁵. Os grandes personagens foram aqueles que, sendo o que eram na comunidade, transformaram essa comunidade em um sentido inovador. Eles ampliaram e enriqueceram a comunidade.

Tais figuras públicas, como os grandes personagens religiosos na história, através de sua associação à comunidade, aumentaram indefinidamente o tamanho possível da própria comunidade. Jesus generalizou a concepção da comunidade em termos de uma ampla família, tal como na afirmação sobre o próximo nas parábolas. Mesmo o homem fora da comunidade tomará, a partir de então, essa atitude generalizadora sobre a família em relação à sua própria experiência familiar, de modo que faz com que aqueles que estão assim situados em relação a ele se tornem membros da comunidade a que pertence, à comunidade de uma religião universal. A mudança da comunidade através da atitude do indivíduo torna-se, naturalmente, peculiarmente impressionante e eficaz na história. Isso faz com que indivíduos temporal e espacialmente distantes se destaquem como ícones e como símbolos. Eles representam, em suas relações pessoais, uma nova ordem e, então, tornam-se representativos de uma idealização da comunidade tal como esta poderia existir se estivesse totalmente desenvolvida ao longo das linhas de ação que estes líderes desenvolveram. Novas concepções trouxeram consigo, através da ação de grandes indivíduos, atitudes que ampliaram enormemente o ambiente no qual esses indivíduos viviam. Um homem que é um vizinho de qualquer outra pessoa do grupo é membro de uma sociedade maior e, na medida em que vive e atua nessa comunidade, faz parte da criação dessa sociedade.

É nessas reações do indivíduo, do "Eu", em relação à situação em que o "Eu" se encontra, que transformações sociais importantes. Considera-se freqüentemente tais transformações como expressões do gênio individual de certas pessoas. Não se sabe quando virá o grande artista, cientista, estadista, líder religioso - pessoas que terão um efeito formativo sobre a sociedade a que pertencem. A própria definição de gênio retornaria a algo do tipo a que já se referiu, a essa qualidade incalculável, a essa transformação do ambiente por parte de um indivíduo, tornando-se ele próprio membro da comunidade.

Um indivíduo do tipo considerado surge sempre com referência a uma forma de sociedade ou de ordem social que está implícita, mas não adequadamente expressa. Tome-se, por exemplo, o gênio religioso, como Jesus ou Buda, ou o tipo reflexivo, como Sócrates. O que lhes concedeu a sua importância única foi o fato de que eles

⁶⁵O comportamento de um gênio é socialmente condicionado, assim como o é o comportamento de um indivíduo comum. E suas realizações são resultados ou são respostas a estímulos sociais, assim como os de um indivíduo comum. O gênio, como o indivíduo ordinário, volta a si mesmo do ponto de vista do grupo social organizado ao qual pertence, e as atitudes desse grupo em relação a qualquer projeto em que ele se envolve. E ele responde a essa atitude generalizada do grupo com uma atitude definida própria para com o projeto dado, assim como o faz o indivíduo ordinário. Mas esta atitude definitiva, com a qual ele responde à atitude generalizada do grupo, é única e original no caso do gênio, ao passo que não é assim no caso do indivíduo ordinário. Esta singularidade e originalidade de sua resposta a uma determinada situação social ou problema ou projeto - que, no entanto, condiciona o seu comportamento não menos do que o do indivíduo ordinário - é que distingue o gênio do indivíduo comum.

tomaram a atitude de viver com referência a uma sociedade maior. Esse contexto maior já era mais ou menos implícito nas instituições da comunidade em que viviam. Tal indivíduo é divergente de uma perspectiva dos preconceitos da comunidade. Em outro sentido, contudo, este indivíduo expressa os princípios da comunidade mais completamente do que qualquer outro. Assim surge a situação de um ateniense ou de um hebreu encarnando o gênio que expressa os princípios de sua própria sociedade: um princípio de racionalidade, no primeiro caso e, no outro, o princípio do completo amor ao próximo. O tipo individual aqui considerado como o gênio é desse tipo. Há uma situação análoga no campo da criação artística: os artistas também revelam conteúdos que representam uma expressão emocional mais ampla, respondendo, por conseguinte, a uma sociedade mais ampla. Na medida em que o indivíduo transforma a comunidade em que vive, todo indivíduo tem o que é essencial para destacar-se como gênio, e que se torna genial quando os efeitos são profundos.

A resposta do "Eu" pode ser um processo que envolve uma degradação do estado social, bem como um processo que envolve uma maior integração. Tome-se, por exemplo, o caso da multidão em suas várias expressões. Uma multidão é uma organização que eliminou certos valores construídos no processo de interrelação recíproca dos indivíduos, e que se simplificou e, ao fazê-lo, permitiu que o indivíduo, especialmente o indivíduo reprimido, obtivesse uma expressão que de outra forma não seria permitido. A resposta do indivíduo é possível pela própria degradação da própria estrutura social, mas que, contudo, não retira o valor imediato para o indivíduo que emerge sob essas condições. Ele recebe sua resposta emocional em um contexto fora dessa situação porque em sua expressão de violência ele repete o que todo mundo está fazendo. Toda a comunidade está fazendo a mesma coisa. A repressão social que existia desapareceu sob a condição da multidão e ele está de acordo com a comunidade e a comunidade está unida a ele. Uma ilustração de um caráter mais trivial é encontrada nas relações pessoais com aqueles que conhecem o indivíduo. As maneiras próprias de um indivíduo são métodos não apenas de intercurso mediado entre pessoas, mas também formas de proteger-lo nos processos de interrelação. Uma pessoa pode, pelas maneiras, isolar-se de modo que não possa ser tocada por qualquer outro relacional. As maneiras fornecem uma maneira mediante as quais o indivíduo se mantém à distância das pessoas; pessoas estas que o indivíduo não conhece e não quer conhecer. Estes processos são usados de forma geral por todos os indivíduos de uma sociedade. Mas há ocasiões em que se pode evitar o uso do tipo de maneiras que mantém as pessoas à distância. O indivíduo, por exemplo, encontra-se com alguém conhecido em algum país distante, uma pessoa com quem talvez procurasse evitar encontrar-se em casa, e, então, quase arranca os braços abraçando-o. Há muita alegria em situações envolvidas na hostilidade de outras nações. Todos parecem unidos contra um inimigo comum. As barreiras caem, e o indivíduo tem um senso social de camaradagem com aqueles que estão consigo em uma empresa comum. A mesma coisa acontece em uma campanha política. Por enquanto estende-se a mão alegre - e um charuto - para qualquer pessoa que seja membro do grupo particular ao qual se pertence. O indivíduo vê-se livre de certas restrições nessas circunstâncias; restrições estas que realmente o impedem de experiências sociais intensas. Uma pessoa pode ser vítima de suas boas maneiras. As boas maneiras podem encaixá-lo socialmente, bem como protegê-lo. Mas, sob as condições supracitadas, uma pessoa se afasta de si mesma e, ao fazê-lo, torna-se um membro definitivo de uma comunidade maior do que aquela a que pertencia anteriormente.

Esta expansão da experiência tem uma profunda influência. É o tipo de experiência que o neófito vivencia no processo de conversão. É o sentimento de

pertencer à comunidade, de ter uma relação íntima com um número indefinido de indivíduos que pertencem ao mesmo grupo. Essa é a experiência que reside nos extremos às vezes históricos que pertencem às conversões. A pessoa entrou na comunidade universal da igreja, e a experiência resultante é a expressão desse sentido de identificação do próprio *Self* com todos os demais *Selves* na comunidade. O sentido do amor é demonstrado por procedimentos como lavar os pés dos leprosos; em geral, o indivíduo converso encontrando uma pessoa que está mais distante da comunidade e fazendo uma oferta aparentemente servil, identificando-se completamente com esse indivíduo estranho. Este é um processo de rupturas de normas, convenções e hierarquias sociais para que o indivíduo torne-se um irmão de todos. O santo medieval elaborou esse método de identificação com todos os seres vivos, assim como também o logrou a técnica religiosa da Índia. Essa ruptura de barreiras sociais é algo que desperta uma avalanche de emoções, pois libera um número indefinido de contatos possíveis com outras pessoas que foram até então mantidas reprimidas. O indivíduo, ao entrar nessa nova comunidade, tem, no processo percorrido de fazer-se membro, e por sua experiência de identificação, assumido o valor que pertence a todos os membros dessa comunidade.

Tais experiências são, naturalmente, de imensa importância. O uso delas é feito continuamente na comunidade. Desacredita-se, nesse sentido, da atitude de hostilidade como um meio de levar a cabo as interações entre as nações. Considera-se que se deve ir além dos métodos da guerra e da diplomacia e chegar a algum tipo de relação política entre as nações, de modo que os indivíduos possam ser considerados como membros de uma comunidade comum e, portanto, capazes de se expressar, não na atitude de hostilidade, mas em termos de seus valores comuns. Isso é o que estabelece como o ideal da Liga das Nações. No entanto, deve-se lembrar de que os indivíduos não são capazes de elaborar suas próprias instituições políticas sem introduzir as hostilidades dos partidos. Sem partidos, não se consegue que uma fração dos eleitores compareçam às urnas para expressar-se em questões de grande importância pública, mas pode-se, contudo, inscrever uma parte considerável da comunidade em um partido político que está lutando contra algum outro partido. É o elemento da luta que mantém o interesse. Pode-se alistar o interesse de um número de pessoas que querem derrotar o partido oposto, e levá-los às urnas para fazer isso. A plataforma do partido é uma abstração, é claro, e não significa muito para o indivíduo em geral, uma vez que todo estão realmente dependendo psicologicamente da operação desses impulsos mais bárbaros, a fim de manter as instituições ordinárias funcionando. Quando há movimentos de posição à organização de máquinas políticas corruptas, deve-se lembrar de sentir uma certa gratidão às pessoas que são capazes de atrair o interesse das pessoas aos assuntos públicos.

Normalmente depende-se das situações em que o *Self* é capaz de expressar-se de maneira direta, e não há nenhuma situação em que o *Self* possa se expressar tão facilmente quanto possa contra o inimigo comum dos grupos aos quais aciona um sentimento de pertença e no qual está integrado. O hino que vem mente mais freqüentemente à como expressão da cristandade é "Onward Christian Soldiers" (Avante Soldados Cristãos). Paulo, nesse sentido, organizou a igreja do seu tempo contra o mundo dos pagãos. E a "Revelação" representa a comunidade contra o mundo das trevas. A idéia de Satanás tem sido tão essencial para a organização da igreja como os processos políticos tem sido para a organização da democracia. Tem que haver algo para lutar, porque o *Self* é mais facilmente capaz de se expressar ao unir-se a um grupo definido.

O valor de uma sociedade ordenada é essencial para a existência do indivíduo, mas também deve haver espaço para uma expressão do próprio indivíduo para que haja uma sociedade bem desenvolvida. Deve ser proporcionado um meio para tal expressão. Até que se tenha uma estrutura social na qual o indivíduo possa se expressar como o artista e o cientista fazem, tem-se o tipo de estrutura encontrada na turba, na qual todo mundo é livre para se expressar contra algum objeto odiado da grupo.

Uma diferença entre a sociedade humana primitiva e a sociedade humana civilizada é que, na sociedade humana primitiva, o indivíduo está muito mais determinado, em relação ao seu modo de pensar e ao seu comportamento, pelo padrão geral da atividade social organizada exercida pelo grupo social particular ao que ele pertence do que ele o está na sociedade humana civilizada. A sociedade humana primitiva oferece muito menos espaço para a individualidade - para o pensamento e o comportamento originais, únicos ou criativos por parte do *Self* individual dentro ou pertencendo a ele - do que a sociedade humana civilizada. E, de fato, a evolução da sociedade humana civilizada da sociedade humana primitiva dependeu em grande parte ou resultou de uma progressiva liberação social do *Self* individual e de sua conduta, com as modificações e elaborações do processo social humano que se seguiram e foram possibilitados por esse mesmo processo de libertação. Na sociedade primitiva, em muito maior medida do que na sociedade civilizada, a individualidade é constituída pela realização mais ou menos perfeita de um dado tipo social, um tipo já dado, indicado ou exemplificado no padrão organizado de conduta social, na estrutura relacional integrada do processo social de experiência e comportamento que o grupo social dado exibe e está realizando. Na sociedade civilizada, a individualidade é constituída mais pela saída ou pela realização modificada de qualquer tipo social do que pela sua conformidade, e tende a ser algo muito mais distintivo e singular e peculiar do que na sociedade humana primitiva. Contudo, mesmo nas formas mais modernas e altamente evoluídas da civilização humana, o indivíduo, por mais original e criativo que possa ser em seu pensamento ou comportamento, sempre e necessariamente assume uma relação definida, e a reflete, na estrutura de seu *Self* ou na sua personalidade, o padrão geral organizado de experiência e atividade exibido e que caracterizam o processo de vida social em que o indivíduo está envolvido e do qual seu *Self* ou sua personalidade é essencialmente uma expressão ou encarnação criativa. Nenhum indivíduo tem uma mente que opera simplesmente em si mesma, isoladamente do processo de vida social em que o indivíduo surgiu ou do qual emergiu, e em que o padrão do comportamento social organizado, conseqüentemente, foi basicamente impresso sobre ele.

Brovelli, Karina. Escenas de la vida hospitalaria: una aproximación micro-sociológica a las interacciones en una institución pública. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 16, n. 47, p. 199-211, Agosto de 2017, ISSN 1676-8965.

ARTIGO

www.cchla.ufpb.br/rbse/

Escenas de la vida hospitalaria: una aproximación microsociológica a las interacciones en una institución pública

Cenas da vida em um hospital: uma aproximação microsociológica das interações em uma instituição pública

Scenes of life in a hospital: a micro-sociological approach to interactions in a public institution

Karina Brovelli

Recebido: 23.04.2017

Aceito: 29.05.2017

Resumo: Neste artigo procura-se explorar, desde uma perspectiva microsociológica, as interações que ocorrem dentro de uma instituição pública. Para isso, apela-se para as contribuições teóricas de Erving Goffman que, desde a dramaturgia social, aborda as relações sociais quando as pessoas estão face a face. Foi realizada, em um hospital público de Buenos Aires, uma série de observações sobre as interações que ocorrem em espaços de circulação ou de espera da instituição (áreas de caráter mais público), assim como em alguns escritórios (áreas de caráter mais privado). O trabalho permitiu vislumbrar como na cotidianidade os diferentes atores desenvolvem estratégias diversas para a apresentação da sua pessoa e para alcançar objetivos institucionais concretos. Em definitivo, as instituições públicas, tais como o hospital, proporcionam um espaço no qual interagem uma grande quantidade de pessoas, desde posições e com capitais diferentes. **Palavras-chave:** interação, estigma, deficiência, instituições de saúde

Resumen: En el presente trabajo se busca explorar, desde una perspectiva microsociológica, las interacciones que se desarrollan al interior de una institución pública. Para ello se apela principalmente a los aportes teóricos de Erving Goffman, quien desde la dramaturgia social, aborda las relaciones sociales cuando las personas se encuentran cara a cara. Se realizó una serie de observaciones en un hospital público de Buenos Aires sobre las interacciones que tienen lugar en espacios de circulación o de espera de la institución (áreas de carácter más público), como así también en algunas oficinas (áreas de carácter más privado). El trabajo permitió vislumbrar cómo en la cotidianidad de este espacio los diferentes actores desarrollan estrategias diversas para la presentación de sí y para el logro de objetivos institucionales concretos. En definitiva, las instituciones públicas como el hospital ofrecen un espacio en el que interactúan una gran cantidad de personas, desde posiciones y con capitales diferentes. **Palabras clave:** interacción, estigma, discapacidad, instituciones de salud

Abstract: The goal of the current work is exploring, from a micro-sociological perspective, the interactions that develop within a public institution. In order to achieve this, we appeal mainly to the theoretical contributions of Erving Goffman, who from social dramaturgy approaches social relations when people meet face to face. The observation method was used as a methodological strategy in a public hospital in the City of Buenos Aires, about interactions that take place in circulation or waiting spaces of the institution (areas of a more public nature), as well as in some offices (areas of a more private nature). The work that was done allowed us to understand how in the daily life of this space the different actors develop different strategies for the presentation of themselves and for the achievement of specific

institutional objectives. In short, public institutions such as the hospital offer a space in which a large number of people interact, from positions and with different capitals. **Keywords:** interaction, stigma, disability, health institutions

Presentación

En el presente trabajo se buscará explorar, desde una perspectiva microsociológica, las interacciones que se desarrollan al interior de una institución pública. Para ello se apelará principalmente a los aportes de Erving Goffman, quien desde la dramaturgia social, aborda las relaciones sociales cuando las personas están en co-presencia.

El autor define a la interacción como “la influencia recíproca de un individuo sobre las acciones del otro cuando se encuentran ambos en presencia física inmediata” (Goffman, 1974, p.11). Recorta así un espacio de observación y “hace zoom” en “lo infinitamente pequeño”, en términos de Bourdieu (1982, p.1). Esto es, en “la infinidad de interacciones infinitesimales cuya integración hace la vida social” (ídem).

Observa en estas interacciones que el actor busca “definir en favor suyo toda situación social que lo tenga involucrado” (Meccia, 2005, p.164), reivindicando para sí - mediante diversas estrategias- una determinada impresión en la cual aparece de conformidad con las pautas morales hegemónicas (ídem).

Si bien esta mirada se sitúa “desde abajo” y se enfoca en lo pequeño de nuestras existencias compartidas en el espacio de la vida cotidiana, resulta un prisma interesante para ver cómo allí se condensan y re-crean todos los días los sentidos y las estructuras sociales. Como analiza Meccia (ídem, p.162), esta perspectiva nos presenta “un mundo plétórico de implícitos que, paradójicamente, crean una atmósfera de extrañeza para llevarnos a pensar en el formidable artificio social que es un día cualquiera”. Así, la vida cotidiana aparece como una especie de “laboratorio” en el que puede observarse tanto la reproducción de lo instituido como el surgimiento de discursos y prácticas transformadoras (Meccia, S/F, p.7).

Partiendo de esta perspectiva, el presente trabajo se basa en una serie de observaciones realizadas en un hospital público de la Ciudad de Buenos Aires. Se han observado allí las interacciones que tienen lugar en espacios de circulación o de espera de la institución (áreas de carácter más público), como así también en algunas oficinas (áreas de carácter más privado). Con base en estos insumos empíricos, se propone una reflexión sobre las interacciones entre los variados actores que fue posible encontrar en este espacio institucional.

El espacio hospitalario: turnos, filas, regiones y actores

El estigma como capital

Como plantea Goffman (1989, p.12), en las interacciones sociales que se dan en diversos espacios (públicos, institucionales, privados, etc.) se pone en juego la relación entre la identidad social virtual (dada por las expectativas sociales sobre el sujeto) y la identidad social real (dada por los atributos que el sujeto posee de hecho). Si bien esta relación no está exenta de complejidades para todas las personas, en algunos casos la misma alcanza mayor nivel de dramatismo: tal es el caso de aquellas personas que “portan” un atributo que las desacredita, las desvaloriza en relación con los demás, esto es, un estigma.

La discapacidad es un atributo que desacredita (potencialmente o de hecho) en nuestra sociedad, pero que paradójicamente puede ser utilizado como recurso: si bien en la mayoría de los espacios de interacción social la persona que porta un estigma intenta, si es posible, ocultarlo, disminuirlo, disfrazarlo, entre otras estratagemas, es decir,

manejar la impresión frente a los demás, en el espacio hospitalario estos atributos pueden cobrar otros sentidos, al punto de incluso convertirse en capitales.

En los pasillos y salas de espera del hospital público se observa que los pacientes navegan en un mar de estigmatizados. Ahí, donde se convive con personas con discapacidades visibles, enfermedades crónicas, colostomías, sondas, fístulas, sillas de ruedas, etc., la carga del estigma en ocasiones “se invierte”, y aquellos más estigmatizados (esto es, aquellos que acumulan más daños en su cuerpo) se presentan como más dignos de atención en sus demandas -ya que su cuadro sería “más grave” que el de los demás-, sobre todo en situaciones de desorden en los turnos, en la disputa por recursos institucionales escasos, o por prioridad en la fila de los ascensores, etc., como ser verá a continuación.

Los turnos y las filas

El sistema de turnos, según propone Goffman (1979, p.54), además de una norma de ordenación es también un mecanismo de reivindicación. Así, es dable observar que las personas intervienen para mantener su turno y evitar transgresiones cuando se producen situaciones confusas respecto del orden originalmente establecido, sobre todo si hablamos de recursos escasos como los turnos médicos. Más allá de la firmeza con que se reivindica el turno propio, es cierto que la “legalidad” convive con una serie de “transgresiones”: desde pagar a alguien para que haga la fila por uno hasta aparecerse en la sala de espera “sin turno” (cabe señalar que esta modalidad es promovida muchas veces por los propios profesionales que invitan a los pacientes a regresar “sin turno” a la consulta, absolutamente displicentes de los conflictos que ello genera en la interacción con los demás pacientes).

El sistema de turnos puede ser también no organizado y funcionar a partir de un consenso tácito (ídem), como el ordenamiento en una fila por orden de llegada para ingresar a los ascensores. Tampoco este mecanismo se encuentra exento de contradicciones y lógicas disímiles que se arguyen para reivindicar el turno propio: por ejemplo, se ha dado la situación de que al abrirse la puerta del único ascensor que funcionaba en ese momento en ese sector del hospital, el grupo de personas que se encontraba esperándolo se había desagregado en varias filas paralelas, y disputaban quién tenía preeminencia para subir: uno planteó que tenía cáncer, otra que estaba embarazada, otro que recién había sido operado, y así por delante todos los demás. Cada uno de ellos poseía un atributo que, en muchos otros espacios sería motivo de desacreditación, pero que aquí podía ser utilizado como recurso para pasar adelante de otros.

Otro ejemplo en el que también se pone en juego cómo se establece el “orden de prioridades” tuvo lugar cuando la mayoría de las personas que ya habían ingresado al ascensor en la planta baja del hospital “cedieron su lugar” a una mujer en silla de ruedas que acababa de llegar (una vez más, mediante un consenso tácito), con excepción de un señor que permaneció allí. El ascensor descendió al subsuelo donde bajó la mujer en silla de ruedas y retornó a la planta baja donde volvieron a subir los que antes habían cedido su lugar. La conducta que este señor mantuvo frente a los demás durante todo el viaje fue bajar la mirada y mirar fijamente el papel que traía en sus manos, es decir, apelar a la glosa corporal (ídem, p.139) para dar a entender “con el cuerpo” que quizás no había reparado en nada de lo que había sucedido y/o para evitar un mayor contacto con los otros a riesgo de ser juzgado por éstos. Aquí puede observarse cómo el sujeto externaliza cierta información (verbal o corporalmente), con miras a evitar que se lo juzgue inadecuadamente, según su concepción de sí.

La distinción entre los estigmatizados

El estigma se inscribe en un lenguaje de relaciones (Goffman, 1989, p.13), por lo que atribuir un estigma a una persona permite confirmar la propia “normalidad”. En el caso de los usuarios del hospital público, se observa que las personas que se encuentran realizando la misma fila para intentar acceder a los mismos recursos/servicios, al presentarse ante el trabajador social del hospital, por ejemplo, atribuyen a sus compañeros de situación (los demás que aún permanecen en la fila esperando su turno para ser atendidos) diversos estigmas: los pacientes argentinos cuestionan la presencia del “extranjero”; los de la Provincia de Buenos Aires a los extranjeros y también a los oriundos de otras provincias del país; y los de la Ciudad de Buenos Aires a todos los anteriores. Mediante esta operación los sujetos reafirman momentáneamente su “normalidad” y ven devuelta su legitimidad como destinatarios de esos recursos/servicios, a la vez que “descargan” el estigma sobre los otros.

Ello se observa aún en el caso de que la persona en cuestión sea extranjera (en este esquema, el último eslabón de las estigmatizaciones), en tanto puede atribuir a los otros extranjeros la etiqueta de “recién llegados”, y en comparación ostentar antigüedad de residencia en el país. En esta cadena de distinciones puede verse, tal como ha planteado Bourdieu (2007, p.222), cómo la mínima distancia objetiva tiende a coincidir con la máxima distancia subjetiva: aquellas personas más cercanas en la estructura social son las que más amenazan la identidad del sujeto que, entre otras cosas, está definida a partir de la diferencia con éstas.

En fin, una serie de jerarquías entre los pacientes que nos recuerda que los individuos “estigmatizados” comparten las ideas sobre la “normalidad” y las clasificaciones sociales que son hegemónicas en nuestra sociedad. Como nos recuerda Goffman, “el individuo estigmatizado [...] puede [...] adoptar con aquellos cuyo estigma es más visible que el suyo las mismas actitudes que los normales asumen con él” (1989, p.127). Y de esta manera, el intento de “despegarse” de la desacreditación reproduce la segregación, nutrida por la idea de estratificación social que nos brinda la ideología dominante.

Las fachadas profesionales

Por los pasillos de los hospitales, además de los pacientes, también circulan los profesionales que allí desempeñan su acción, aunque con “apariencias” y “modales” diferentes. En principio, la “fachada” del médico está compuesta por el escenario o medio hospitalario, que compone una “escena científica” (consultorio, escritorio, aparatos, instrumentos, etc.) pero además por el uso del guardapolvo (en ocasiones con el nombre, título e institución bordados a la altura del pecho cual distintivo o insignia que informa a cualquier persona que lo vea su status social). El uso del guardapolvo (obligatorio para todos los profesionales que trabajan en el hospital) en principio divide asimétricamente a la población hospitalaria en dos: los que detentan el saber y la capacidad de dar respuesta al padecimiento de los sujetos y aquellos que poseen el padecimiento pero no el saber, y que se ponen “reverencialmente” en manos de los primeros. Toda esa escenografía y utilería refuerza la idea de conocimiento y seguridad, de poder, tal como se ve corporizada en los médicos que caminan por los pasillos y salas de espera con guardapolvos displicentemente abiertos, circulando con tranquilidad y paso confiado, sin apurarse, saludando aquí y allá, etc., mostrándose “en control” de la situación, definida ésta institucionalmente entre “la ciencia” de un lado del escritorio y el paciente del otro (que también pacientemente espera horas para ser visto por ese médico).

Esta capacidad expresiva, “dramática”, del propio rol, que hace visible al actor y a su trabajo, no se encuentra igualmente distribuida entre todas las profesiones que es

posible encontrar en el hospital. Algunas, como por ejemplo los trabajadores sociales o los enfermeros, profesiones con mucho menor reconocimiento -es decir, menor capital simbólico, en términos de Bourdieu (1989, p.37)- que los médicos en instituciones hospitalarias, encuentran que su trabajo muchas veces aparece como invisible, y están tan ocupados en su tarea que no tienen tiempo para dar a conocer qué es lo que hacen. En estos casos generalmente el dilema “expresión versus acción” (Goffman, 1974, p.20) se resuelve a favor de la acción, existiendo menos recursos (de toda índole) para mostrar a los demás el propio rol.

La posteriorización de las regiones

Goffman (ídem, p.73) plantea que la conducta se despliega en dos regiones: una anterior (frente al público) y una posterior (detrás de bambalinas, reservada para sí o para unas pocas personas). Es posible pensar que la separación de la parte anterior y posterior contribuye a la "mistificación" y a la creencia en la impresión que se quiere dar (por ejemplo, si los pacientes escucharan las conversaciones de las salas de médicos y los vieran en una actitud más “relajada” seguramente tendrían una idea mucho peor de las cualidades humanas de estos profesionales, y quizás más desconfianza hacia ellos...).

Pero aunque muchas veces esta división se da por el medio físico, también los sujetos pueden transformar la región en posterior al evocar el estilo de un trasfondo escénico: “es así como vemos que en muchas instituciones sociales los actuantes se apropian de un sector de la región anterior y, comportándose allí de manera familiar, la separan simbólicamente del resto de la región” (ídem, p.70). Ello se hace patente en el hecho de que algunos trabajadores de instituciones públicas "privatizan" ciertos espacios de la misma (rincones de un pasillo u oficina, escritorios, pequeñas habitaciones o consultorios, etc.) y los convierten en espacios propios, personales, donde se acomodan a gusto, colocan sus objetos, e incluso hasta crean una función para sí asociada a esa ocupación del espacio. Algunos ejemplos de ello pueden verse en la actuación de un enfermero que cuando se encontraba de guardia ocupaba un pequeñísimo depósito de materiales, donde colocaba una silla y allí se encerraba y se acomodaba, leía, etc., como si ese lugar fuera su oficina; en caso de requerirse su función, habría que golpearle la puertita de plástico corrediza y solicitar su presencia junto a los demás profesionales. Otros ejemplos pueden encontrarse en la conducta de una enfermera que también se ubicó, con silla propia y taza de café en mano, tras la puerta de entrada trasera a los consultorios (por donde ingresan los profesionales, no los pacientes) y a partir de entonces inventó para sí la función de abrir la puerta frente al sonido del timbre, con horarios también autoimpuestos. Un último ejemplo puede verse en el proceder de una empleada de limpieza que algunos días ubica una sillita y una radio portátil a todo volumen en uno de los ascensores y oficia de ascensorista.

Actores inesperados: las personas en situación de calle

En el espacio hospitalario, en sus pasillos, escaleras, entradas, baños y salas de espera, también circulan otras personas que no son pacientes ni son trabajadores de la institución: son personas en situación de calle que se refugian y (al igual que los trabajadores mencionados en el párrafo anterior) utilizan de diversas formas la estructura del hospital. En términos de De Certeau (2010, p.XLIV), son personas que mediante sus “maneras de hacer” se apropian del espacio organizado institucionalmente de forma absolutamente creativa. El autor plantea que estas maneras de hacer son operaciones minúsculas, cotidianas, subrepticias, dispersas, que se dan al interior de las estructuras tecnocráticas modernas (como en este caso, el hospital) y que modifican su funcionamiento mediante “tácticas articuladas con base en los detalles de lo cotidiano” (ídem, p.XLV). Las personas en situación de calle hacen así un uso creativo del

hospital, habitando la institución de manera totalmente diferente a los demás actores que por allí circulan y respecto de los objetivos para los que fue pensada: se higienizan, se afeitan, lavan su ropa y limpian algunas pertenencias en los baños, descansan y duermen en las salas de espera, realizan algunos trabajos remunerados (como ubicarse desde muy temprano en la fila para obtener turnos y luego venderlos, cuidar los coches que se estacionan en la puerta del hospital) y “domésticos” (barrer el espacio en el que se acomodarán, ordenar sus pertenencias). Para desarrollar estas acciones poseen un conocimiento del cotidiano de la institución, de sus actores, tiempos y lugares: en ocasiones para evitar ser expulsados se sientan en la sala de espera, o en los pasillos donde se hacen las filas, como si fueran un paciente más que espera su turno; saben dónde y en qué horario concurre el personal de las instituciones de caridad a la puerta del hospital a traer ropas y comidas; saben a quiénes deben evitar para no tener problemas y en qué momento lo mejor es salir o refugiarse en algún rincón menos transitado, o golpear la puerta del servicio social, entre otras tácticas. De esta forma circulan por allí diariamente, apropiándose del espacio y los recursos que ofrece el hospital y dándole un uso, un consumo, totalmente inesperado, jugando con las reglas e instituciones y sacando provecho de sus grietas.

La presentación de la persona en la entrevista con el trabajador social

Ocultamientos estratégicos

En las entrevistas con los trabajadores sociales de los hospitales, primer paso para acceder a beneficios de asistencia por parte de los pacientes de la institución, se revelan una serie de mecanismos empleados para manejar la impresión en la interacción con los profesionales. El manejo de la información que se brinda en la entrevista y que puede desacreditar al sujeto, en particular el encubrimiento y la tergiversación (Goffman, 1974, p.33; 1989, p.91), son estrategias ampliamente utilizadas. Así, si bien es dable esperar que las personas echen mano de cuanto recurso o estrategia esté a su alcance para su supervivencia cotidiana, es decir, que son muy pocos los casos en los que una persona vive con cero recursos o ingresos, suele escucharse en estas entrevistas con gran frecuencia ante la pregunta sobre el aspecto laboral o económico, la respuesta “nada”. Nada de ingresos, nada de trabajo. También al ser indagados sobre su historia y sobre cómo llegaron a la situación en que se hallan actualmente, las trayectorias referidas son sinuosas, opacas, con espacios blancos, etc., como así también otros aspectos de la vida: “pero entonces, su mujer vive con usted? En realidad no vive, se queda a veces, va y viene”. “Y su mujer en qué trabaja? No trabaja, a veces cuida a una persona, cuando la llaman, pero no siempre. Ahora hace tiempo que no la llaman”. Resulta a veces imposible determinar con claridad con quiénes vive el sujeto, con qué recursos de hecho cuenta, entre otras cuestiones, en un diálogo que parece una partida de póker en la que no se quieren mostrar las cartas. Aparecen con claridad aquí las técnicas comunicacionales descritas por Goffman (1974, p.35) como alusiones indirectas, ambigüedad estratégica y omisiones fundamentales, que permiten mantener la opacidad sin mentir directamente. En términos de Martucelli,

cuando en la definición identitaria el actor moviliza elementos propiamente biográficos ... aquí estamos en presencia de un terreno de invención prácticamente ilimitado y que, sobre todo, nadie puede a ciencia cierta controlar (2007, p.52).

De este modo, el sujeto, para emplear una expresión popular, “se peina para la foto”, es decir, se comporta y expresa un discurso acorde a los criterios de inclusión en las políticas de asistencia y a los sentidos que, entiende, comparte el profesional (parte del sentido común dominante). Las personas que en otros ámbitos y frente a otros

auditorios ocultan su situación de pobreza y su discapacidad, deben, frente al trabajador social del hospital, ostentarlas. Ello, cabe señalar, habilitado por la estructura de oportunidad que brindan las políticas de asistencia, que siempre con recursos escasos y exámenes de pobreza, promueven la competencia entre los más desfavorecidos dentro de los desfavorecidos. Como nos recuerda Goffman, “dondequiera hay un test de medios es probable que haya una exhibición de pobreza” (1974, p.24). Estas actuaciones son rutinas idealizadas, es decir, materializan los estereotipos que circulan respecto de estas ayudas y de las personas que las solicitan (ídem).

También muchas veces el sujeto incurre en contradicciones o no muestra gran astucia para este encubrimiento, y por decirlo de algún modo, “se le ven las costuras”, es decir, se revela un discurso que no condice con otras expresiones de su persona o relato. Aquí muchas veces los trabajadores sociales “hacen la vista gorda”, mostrando empatía con la situación del sujeto y con sus dificultades para manejar la información que brinda/oculta, y confeccionan un informe también “opaco” o tergiversado, con generalidades y sin entrar en detalles de la vida de la persona: esto es, sin “decir nada que no sea verdad, pero [sin] decir todas las cosas pertinentes que son al mismo tiempo ciertas” (Goffman, 1974, p.35).

Todo ello a fin de que el sujeto pueda seguir el camino de las políticas de asistencia, recurso que más allá de sus torpezas interaccionales (o justamente por ello), necesita, según entienden los profesionales. En este sentido, los trabajadores sociales, piadosamente, mantienen la interacción y aparentan considerar verdadera la impresión que les ha ofrecido el usuario. Ello muestra cómo, en los hospitales públicos, un actor que suele oficiar de “sabio” (Goffman, 1989, p.43), esto es, que actúa con empatía y reconoce el status de individuo igual a todos los demás de los estigmatizados, son los trabajadores sociales.

Lo anterior nos permite ver además cómo las personas “manipulan” el sentido de la acción y “juegan” con sus atributos y con la información: la persona que en la entrevista con el trabajador social del hospital se comportó de forma sumisa y suplicante, exaltando sus limitaciones para movilizarse e incluso vertiendo algunas lágrimas, puede ser vista al salir de la entrevista, actuar con prepotencia frente a las personas que, haciendo la fila en el pasillo, se interponen en su paso, como queriendo decir “salgan de mi camino”, incluso apelando a codazos o pequeños empujones. Es decir, como nos recuerda Goffman (ídem, p.80), el sujeto puede sustentar una multiplicidad de roles diferentes, apoyándose, entre otras cuestiones, en la segregación de los auditorios.

El deber de trabajar

Los sujetos que se presentan a la oficina del servicio social suelen relatar una trayectoria común: los imponderables, la desgracia personal, implicaron una caída del sujeto desde una vida que llevaba en base en su trabajo a una situación de total desamparo; al mismo tiempo el sujeto se esfuerza en dejar claro que “quiere trabajar”, esto es, no “quiere” el recurso de asistencia, sino que “no le queda otra” que solicitarlo dadas las circunstancias en que se encuentra, relacionadas con su salud, y que le “impiden” poder trabajar. El deseo de trabajar funciona también como un criterio de distinción entre los solicitantes de asistencia, ya que se reivindica como propio y se señala como ausente en los demás.

En relación con este tema, Martucelli (2007, p.34) plantea la ilusión –presente en nuestras sociedades- de la autonomía individual frente a la realidad de múltiples soportes que sostienen a los sujetos⁶⁶. Lo interesante del planteo del autor es que

⁶⁶ Esta idea también ha sido trabajada por autores como Fraser (1997), Merklen et al. (2013), entre otros.

sostiene que no todos los soportes gozan de la misma legitimidad: aquellos que reciben “ayudas” del Estado son vistos como personas dependientes, incapaces, o incluso parasitarias del resto de la sociedad, aunque en efecto, son personas que deben gestionar la totalidad de su vida con muchos menos recursos que las personas de sectores sociales más favorecidos. Así, “son los sujetos que más se aproximan al modelo de un individuo que se sostiene desde el interior, y curiosamente son los más estigmatizados en sentido contrario” (ídem, p.40). El estigma que pesa sobre las personas destinatarias de políticas de asistencia, hace que siempre deban justificar que trabajan, o que quieren trabajar, o que algo terrible que les pasó recientemente les impidió seguir trabajando, como así también que acompañen este discurso con la exhibición de cicatrices, bolsas de colostomía y partes del cuerpo hinchadas para demostrar que eso es lo que se interpone entre ellos y el trabajo, pero no su inclinación a trabajar (su “cultura del trabajo”, para recuperar una frase que suele circular socialmente) que se mantiene intacta.

La vergüenza de haber sido y el dolor de ya no ser

Es dable observar en aquellas personas que concurren “por primera vez” a golpear las puertas de la asistencia, a regañadientes ya que han sufrido una caída en su status económico y social, otro tipo de presentación: con dificultades para aceptar su nueva situación, se esfuerzan en distinguirse de “los pobres” e intentan mantener las apariencias y la gestualidad de un individuo de clase media. La persona se esfuerza así en explicar con palabras, inflexiones de voz, tics, postura corporal, etc., que nunca había concurrido a una oficina del servicio social, y que de hecho no pertenece a ese mundo que sólo le produce desgaste, cansancio y quejas... mientras lo roído y descolorido de las telas de lo que alguna vez fueron buenas ropas desmienten la imagen que trata de transmitir... Se observa sin mucha dificultad en la interacción la incongruencia entre lo dicho y lo emanado por la persona, que una vez más, es dejado pasar por los profesionales que “hacen como si” en la entrevista.

Uno de los posibles objetivos de esta forma de presentación por parte de estas personas es “controlar el trato con que le corresponden” (Goffman, 1974, p.4), tratando de influir en la definición de la situación que los otros realizan al reivindicar ser una persona de determinado tipo (ídem). El individuo busca entonces ser considerado por la persona que atiende en el servicio público como una persona diferente al montón que concurren allí diariamente, y como alguien más cercano a ellos mismos, de forma de, entre otras cosas, obtener recursos de forma preferente. Pero antes que ello, el sujeto busca sostener los roles, las máscaras, que siente que lo identifican como persona, o como expresa Goffman, “el concepto que nos hemos formado de nosotros mismos” (ídem, p.13). Y qué duro es cuando dejamos de ser aquello que éramos, cuando experimentamos lo que el personaje del tango “Cuesta Abajo” de Carlos Gardel y Alfredo Le Pera, “la vergüenza de haber sido y el dolor de ya no ser” ... de clase media en este caso; así como Jazmine, el personaje de la película “Blue Jasmine” de Woody Allen, caída también en desgracia económica desde una posición de privilegio, los sujetos se aferran a sus roles previos con uñas y dientes, aparentando no estar vinculados a su nueva situación, ni ser interpelados por ésta.

En relación con esto, Bourdieu plantea que los individuos de clase media de por sí ya viven en un universo aspiracional, “por encima de sus propios medios”, por lo que habitualmente son

hipersensibles, a los más pequeños signos de la recepción otorgada a la representación que proporcionan, están continuamente expuestos a determinadas llamadas al orden, rechazos o repulsas violentas destinados a rebajar sus pretensiones y a “ponerlos en su lugar”, y por consiguiente siempre en guardia y listos para transformar la docilidad en agresividad (2006, p.348).

Ello se acrecienta aún más en las situaciones referidas, en las que los sujetos materialmente ya han caído muy por debajo de sus aspiraciones, pero insisten en ser de clase media subjetivamente, culturalmente y en la presentación de su persona, insisten en la pretensión de vivir por encima de sus medios aún en la pobreza total, incluso llegando a rechazar ofendidos los recursos de asistencia que se le ofrecen.

El sujeto frente al Estado

La carrera moral del usuario de las instituciones públicas

El hecho de ser usuario de un hospital público no difiere demasiado, en términos generales, de ser usuario de muchas otras instituciones y ventanillas del Estado. En este sentido, se verifica lo que nos plantea Goffman (1974, p.16) respecto del carácter abstracto y general de las fachadas sociales: las situaciones tienden a ser estereotipadas por los sujetos, que de este modo, pueden movilizar experiencias pasadas para orientarse respecto de cómo actuar en las situaciones presentes. Por ejemplo, las personas usuarias de instituciones públicas (hospitales, oficinas de la seguridad social, de pensiones, del área de desarrollo social, etc.), van aprendiendo ciertas rutinas: cómo hacer fila y esperar, cómo comportarse en esos espacios, cómo mantenerse con paciencia por largas horas y entretenerse (leyendo un libro, una revista, tejiendo, jugando con el teléfono celular, conversando con las otras personas de la fila, etc.), cómo preguntar para no equivocarse de fila o de procedimiento (dónde ir primero y dónde después, ya que en ocasiones es necesario hacer más de una fila o realizar gestiones previas a colocarse en la fila), cómo dirigirse a los funcionarios (siempre con extrema amabilidad e incluso tal vez con elogios), etc. Como analizó Javier Auyero en su libro "Pacientes del Estado" (2013) tantas esperas funcionan como un disciplinamiento social. Al mismo tiempo, en términos de Goffman (1989, p.45) podríamos pensar que esta similaridad de situaciones nos habla de una "carrera moral" del usuario de los recursos y servicios públicos, en la que hay trayectorias y aprendizajes similares relativos a esta ubicación social compartida.

La privacidad de los usuarios de las instituciones públicas

Sostiene Goffman (1979, p.47) que una esfera ideal envuelve a todas las personas, una especie de espacio personal que no puede ser invadido sin que éstas lo sientan como una intrusión. En la organización social de la espera conjunta (ídem, p.49), tal es el caso de las personas que diariamente hacen la fila para obtener un turno en el hospital público, difícil resulta preservar este espacio dada la cantidad de personas que se amontonan por largas horas. Lo cierto es que las personas se ubican muy cerca unas de otras, y apenas la fila avanza un lugar, una posición, suele verse que las personas ansiosamente quieren avanzar más centímetros hacia la meta, aproximándose cada vez más de la persona que tienen adelante. Esto en ocasiones es relativamente neutralizado y el espacio -la reserva personal- reivindicado ubicando una bolsa, cartera, carpeta, en definitiva el objeto que se tenga a mano, entre el sujeto y el que le sigue inmediatamente atrás. Otras estrategias empleadas, sobre todo en interacciones verbales en las que el interlocutor (en este caso, alguien con quien circunstancialmente se comparte la fila) se aproxima demasiado (y comete una infracción al "invadir" el espacio personal del otro), son las señales corporales (ídem, p.60): ir inclinando el cuerpo lentamente hacia atrás, retroceder un paso pero dejar el pie como límite inferior, y en casos extremos el codo como límite superior una vez establecida distancia⁶⁷, para restaurar una distancia "aceptable" con el interlocutor.

⁶⁷ Como ilustra Goffman, "los codos como espaciadores" (1979, p.65).

Goffman (ídem, p.58) también sostiene que a medida que se descende en la posición social la esfera que rodea al individuo (los territorios del yo) es menor en relación con los otros actuantes. El autor propone un ejemplo del contexto hospitalario: la privacidad no es la misma en establecimientos privados (que cuentan con habitaciones privadas) que en establecimientos públicos (donde las salas de internación son comunes). En un sentido más amplio, es posible pensar que ello también se da frente al Estado, esto es, en la relación de los sujetos con el Estado. A posiciones sociales más elevadas, es posible sustraerse en mayor medida de la mirada estatal (en los ingresos percibidos, en los impuestos pagados, en la vida íntima, etc.) ya que la vida circula por espacios más privatizados y “exclusivos”. En cambio, a medida que descendemos en la estructura social, los sujetos se van volviendo más “visibles” para el Estado, sus vidas se van transparentando, ya que circulan por instituciones y por espacios que caen dentro del “radar estatal” (la convivencia barrial con la policía, la concurrencia a escuelas y hospitales públicos, etc.), y así actuaciones que en otros sectores sociales pueden no ser vistas ni conocidas (por ejemplo, de violencia doméstica, de abortos producidos, etc.) en los sectores más desfavorecidos resultan casi imposibles de ser ocultadas.

Vivir con discapacidad

Quiebre biográfico

Los relatos de las personas que adquieren una discapacidad suelen incluir la idea de “quiebre” de la vida y de la identidad, del “yo” tal como se percibían hasta ese momento. Goffman recupera un testimonio ilustrativo (1989, p.18): “como en los cuentos de hadas, me habían puesto el disfraz sin mi aprobación ni mi conocimiento, y era yo mismo quien resultaba confundido respecto de mi propia identidad”. Así como Gregorio Samsa, el personaje de “La Metamorfosis” de Franz Kafka, que despierta un día convertido en un insecto, sin poder hacer nada al respecto y sin reconocerse en esa imagen que le devuelve el espejo, los eventos de salud que transforman el cuerpo del sujeto y le imponen un estigma asociado a la discapacidad generan la vivencia de despertarse un día convertido en otra cosa que lo que se era. Ello impone la necesidad de un trabajo subjetivo, analizado en profundidad por la antropología de la salud (Cortés, 1997; Good, 2003; Alves, 2006; entre otros), de reconstrucción del yo, de la propia representación del cuerpo y de la biografía. También implica un aprendizaje asociado a cómo ser paciente, cómo circular por instituciones de salud, como ser “rengo”, etc., esto es, cómo aprender a gestionar la discapacidad en una carrera moral (Goffman, 1989, p.45).

Dificultades para la circulación e interacción sociales

En muchos casos los relatos de las personas que adquieren una discapacidad hablan de un auto-aislamiento impuesto. Como señala Goffman (ídem, p.23), en ocasiones las previsiones del contacto con las personas “normales” puede llevar a organizar la vida de forma de evitarlos. Así, familiares de personas con discapacidad expresan que éstas rechazan invitaciones a encuentros sociales, manifiestan desgano frente a propuestas de actividades fuera del hogar, y ansiedad ante lugares y personas nuevas⁶⁸, permaneciendo cada vez más encerrados en su ámbito doméstico, donde el

⁶⁸ La ansiedad frente a las interacciones nuevas, con personas desconocidas, se acrecienta, para las personas con discapacidad, en la búsqueda de pareja. Tiseyra (2016) hace un análisis de las personas jóvenes con discapacidad que se conectan con otras personas vía internet y redes sociales, a la que se les presenta el dilema de la “confesión” (Goffman, 1989, p.116). Los sujetos sienten la “obligación moral” de informar que poseen una discapacidad; al mismo tiempo, saben que “la honestidad inmediata [es] ... algo necesariamente costoso” (ídem) y puede llevar a la ruptura de la relación antes de que ésta se consolide;

esfuerzo de las interacciones es menor, y también su “torpeza”, resultado de la experiencia de un cuerpo alienado (Bourdieu, 1985, p.187).

Cabe señalar que sobre estas experiencias se sobreimprimen las frustraciones ante una ciudad que no es accesible para todas las personas, con espacios físicos de circulación pensados y contruidos para cuerpos “legítimos”. Aquí hay una dimensión objetiva que desestimula o directamente obstaculiza la circulación social, además de las dimensiones analizadas por los autores mencionados.

Estas circunstancias generan que las personas más cercanas al sujeto, con las que comparte la cotidianeidad y los afectos, también compartan el descrédito y las restricciones que experimenta el individuo estigmatizado (Goffman, 1989, p.43). Esto es relatado por familiares de personas con discapacidad que se sienten “encerradas”, y que expresan que su mundo también se ha reducido a partir de la irrupción de la discapacidad. Manifiestan deseos de salir, de emprender actividades varias y pena por no poder hacerlo; al mismo tiempo, cuando se hallan fuera del ámbito doméstico con otras personas expresan sentir culpa por haber dejado sola a la persona con discapacidad.

A modo de síntesis

En el presente trabajo se buscó reflexionar sobre las interacciones sociales a partir de diferentes escenas observadas en un hospital público de la Ciudad de Buenos Aires. La perspectiva de análisis empleada permitió ver cómo en la cotidianeidad de este espacio se reproducen sentidos, clasificaciones, etiquetas, que son culturalmente hegemónicas y que sostienen estructuras de desigualdad social. Fue posible advertir cómo los sujetos intentan “impresionar adoptando el lenguaje expresivo de la mayoría” (Meccia, 2005, p.166) aunque este mismo movimiento reproduzca la trama de relaciones de dominación simbólica que los ubica en una posición de subalternidadB (Bourdieu, 2010, p.51).

Pero también fue posible registrar cómo los sujetos “manipulan” el sentido de su acción y “juegan” con sus atributos y con la información que en cada momento muestran/ocultan, según la ocasión y el auditorio, a fin de reivindicar una impresión personal y un trato acorde con su idea de sí. Ello permite vislumbrar un aspecto creativo de la acción de los sujetos, que permite pensar en la posibilidad de nuevas prácticas y sentidos y no meramente en la conservación de lo instituido.

Más allá de ello, que se verifica para todas las personas, ciertos atributos como la discapacidad (un estigma), impactan subjetivamente y en la vida de relación de las personas, y condicionan sus posibilidades de manejar la impresión⁶⁹. No obstante esto, estos estigmas también pueden ser resignificados en espacios institucionales como el analizado, convirtiéndose incluso en un capital disponible para las estrategias de los sujetos.

En suma, las instituciones públicas como el hospital ofrecen un espacio en el que interactúan una gran cantidad de personas, desde posiciones y con capitales diferentes. En ese entramado, algunas personas hacen un uso original de la institución, algunas otras encuentran allí respuestas a sus padecimientos, y muchas otras aprenden (tanto allí como en otras ventanillas estatales) cómo ser pacientes (en su doble acepción).

también sienten que si no revelan su situación incurren en cierta “traición”... Este laberinto dilemático suele gestionarse midiendo el “timing” de los intercambios: prolongar lo más posible las interacciones virtuales en las que no se hace mención de la discapacidad y luego cortar la relación antes de que la otra persona quiera conocer a la persona con discapacidad personalmente.

⁶⁹ En estos casos, más que manejar la impresión, deben manejar la tensión en la interacción (Goffman, 1989, p.122).

Entre todos, todos los días, re-creamos los sentidos y las estructuras sociales.

Referencias

Alves, Pedro. A fenomenologia e as abordagens sistêmicas nos estudos socioantropológicos da doença: breve revisão crítica. *Cadernos de Saúde Pública*, v. 22, n 8, p. 1547-1554, 2006. <http://zip.net/bvtMhh>. (Consulta en: 19.04.2017).

Auyero, Javier. *Pacientes del Estado*. Buenos Aires: Eudeba, 2013.

Bourdieu, Pierre. La muerte del sociólogo Erving Goffman. El descubridor de lo infinitamente pequeño. *Le monde*, 04/12/1982. <http://zip.net/bhtLZ4>. (Consulta en: 19.04.2017).

Bourdieu, Pierre. Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo In AAVV (Orgs). *Materiales de sociología crítica*. Madrid: La Piqueta, p. 183-194, 1985.

Bourdieu, Pierre. Espacio social y génesis de las clases. *Revista Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, v. 3, n. 7, p.27-55, 1989. <http://zip.net/bxtMGw>. (Consulta en: 19.04.2017).

Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Barcelona: Taurus, 2006.

Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007.

Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina y otros ensayos*. Buenos Aires: Editorial La Página S.A., 2010.

Cortés, Beatriz. Experiencia de enfermedad y narración: el malentendido de la cura. *Revista Nueva Antropología*, v. XVI, n. 53, p.89-115, 1997. <http://zip.net/bgtLMZ>. (Consulta en: 19.04.2017).

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. I Artes de Hacer*. México: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2010.

Fraser, Nancy. *Iustitia Interrupta. Reflexiones críticas desde la posición 'postsocialista'*. Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre Editores y Universidad de los Andes, 1997.

Goffman, Erving. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu, 1974.

Goffman, Erving. *Relaciones en público. Macroestudios del orden público*. Madrid: Alianza, 1979.

Goffman, Erving. *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu, 1989.

Good, Byron. *Medicina, Racionalidad y experiencia. Una perspectiva antropológica*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2003.

Martucelli, Danilo. *Lecciones de sociología del individuo*. Disertación. Lima: Departamento de Ciencias Sociales/Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007. <http://zip.net/bwtLIB>. (Consulta en: 19.04.2017).

Meccia, Ernesto. El teatro que no representa. Una reseña tardía con algunas reflexiones actuales de La presentación de la persona en la vida cotidiana de Ervin Goffman. *Revista Argentina de Sociología*, v. 3, n. 4, p.161-168, 2005.

Meccia, Ernesto. *Los métodos y las técnicas cualitativas de construcción y validación del conocimiento en Ciencias Sociales*. Disertación. Buenos Aires: Metodología y

Técnicas de la Investigación en Ciencias Sociales/Facultad de Ciencias Sociales/Universidad de Buenos Aires, S/F.

Merklen, Daniel et al. *Individuación, Precariedad, Inseguridad ¿desinstitucionalización del Presente?* Buenos Aires: Paidós, 2013.

Tiseyra, María Victoria. *Vínculos erótico-afectivos, tácticas y esperas en adolescentes con discapacidad motora*. Disertación. Buenos Aires: XII Jornadas Salud y Población/Facultad de Ciencias Sociales/Universidad de Buenos Aires, 2016.

Morelli, Fábio. (Des)Continuidades: relacionamentos estáveis entre homens no contemporâneo. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 16, n. 47, p. 213-226, Agosto de 2017, ISSN 1676-8965.

ARTIGO

www.cchla.ufpb.br/rbse/

(Des)Continuidades: relacionamentos estáveis entre homens no contemporâneo

(Dis)Continuities: stables relationships between men in the contemporary

Fábio Morelli

Recebido: 20.03.2017

Aceito: 30.05.2017

Resumo: Esta pesquisa tem como objetivo buscar compreender como os relacionamentos conjugais estabelecidos entre homens são atravessados por regulações heteronormatividade, bem como esses homens negociam com essas regulações. Para isso houve a realização de entrevistas com dois casais residentes no interior do Estado de São Paulo e, após a transcrição de suas falas, elas foram analisadas e reunidas em quatro categorias conforme a proposta da metodologia da análise de conteúdo que são: relações familiares, expectativa hereditária, monogamia e reconhecimento civil. A partir disso, foi possível considerar que as relações conjugais entre homens estão sujeitas a um duplo processo. De um lado, elas são guiadas de acordo com normativas culturais quanto às relações que se aproximam das relações heterossexuais e, por outro lado, esses relacionamentos têm reconfigurado algumas noções de amor e de como as relações devem acontecer criando, assim, novos códigos de como se relacionar no contemporâneo. **Palavras-chave:** homoafetividade, heteronormatividade, conjugalidades, masculinidades

Abstract: This research has the aim to seek understand how the conjugal relationships have been established between men that are crossed through heteronormativity regulations, and also how this men have to negotiate with this regulations. For this, there were two interviews with two couple that are living in the countryside of the São Paulo State and, after the transcription of their lines, was made an analyze according the content analysis that are: familiar relationships, hereditary expectation, monogamy and civil recognition. From this, it was possible to considerate that the conjugal relationships between men are under a double process. On one hand, they are guided according the straight cultural normative and, on the other hand, this kind of relationships has been reconfigured some notions of love and also the way this relationships must be happen creating, this way, new codes of the way of to relate in the contemporary. **Keywords:** homoafectivity, heteronormativity, conjugality, masculinities.

Introdução

Diferentes histórias, diferentes origens e diferentes famílias. Quatro homens. Duas cidades do interior de São Paulo (Tupã e Assis). O que os casais Anderson e Bruno e Camilo e Daniel⁷⁰ possuem em comum? Se, por um lado, eles compartilham a experiência de terem rompido com a expectativa da heterossexualidade como

⁷⁰ Os nomes aqui referidos são fictícios a fim de preservar a identidade dos participantes conforme exige o conselho de ética em pesquisa. Esta pesquisa foi aprovada pela Faculdade de Filosofia e Ciência da UNESP – Campus de Marília, sob o parecer de nº 1122/2010.

norteadora das relações amorosas, por outro lado, será que conseguiram romper com a heteronormatividade enquanto um dispositivo regulador das relações sociais que autoriza não só a existência, mas também como se dá a visibilidade de seus afetos e de sua constituição familiar?

Mais do que somente regular, a heteronormatividade contribui com o aumento da vulnerabilidade sob a qual casais formados por pessoas do mesmo sexo podem perder o apoio de seus familiares no que se refere ao modo de se relacionar, bem como ficar dependendo do Estado para reconhecê-los/as como um casal, como também para garantir proteção às configurações sociais não heterossexuais. Condições essas que não atingem os casais que se constituem de modo heterossexual porque tanto o Estado, quanto a família, por exemplo, os apoiam e buscam garantir sua proteção e manutenção, pois heterossexuais possuem a autorização, a visibilidade, o reconhecimento e, assim, a legitimidade para se relacionarem.

Não queremos tratar a situação como se houvesse apenas vulnerabilidade dentre os casais homoafetivos⁷¹ significando que isso é tudo o que eles possuem. Queremos também evidenciar o quanto as relações amorosas nos moldes não convencionais apresentam o quão potente são os afetos à favor da vida que, mesmo inseridos num dispositivo cruel que garante proteção a uns e nega a outros, não deixam de seguir seus sentimentos como força de enfrentamento das desigualdades.

Por meio de uma pesquisa⁷² feita com dois casais formados por homens e com a ajuda dos procedimentos teóricos proporcionados pela criação de algumas categorias analíticas embasadas na metodologia da análise de conteúdo (Bardin, 2010), este texto se dará na corda que bambeia dentre os processos que buscam disciplinar e autorizar as relações humanas, elencando quais configurações afetivas valem mais e quais valem menos, e os processos que escapam a esse regime permitindo que, mesmo no sufoco da regulação afetiva, existam corpos que querem amar e, assim, transbordar os limites produzidos pelo dispositivo da (hetero)sexualidade. Além disso, a partir dessa pesquisa foi possível também delinear algumas pistas sobre a atual conjuntura social no que se refere ao modo como homens que querem se envolver com outros homens são tratados, bem como o modo como negociam com a vida os seus relacionamentos.

Dispositivo de sexualidade e heteronormatividade

O exercício, as identidades e as práticas ligadas ao sexo ganharam novos contornos a partir de algumas reflexões filosóficas e políticas porque, assim, deixaram de ser elementos exclusivos de discursos médico-legistas, bem como dos discursos cristãos ligados aos poderes da igreja. A partir de Michel Foucault (2009) a sexualidade passou a ser vista como um elemento discursivo que foi instrumento de regulações de poderes sobre elas. Segundo o autor, o sexo nunca foi silenciado, pelo contrário, sobre ele sempre foi dito por meio de uma série de explicações sobre ele. Os discursos que permearam o sexo são semelhantes à lógica do confessional, na qual há, de um lado, um confidente sendo levado a contar as suas histórias e as suas experiências mais espúrias e, de outro lado, alguém que as escute e, a partir disso, oriente, explique, diga como acontece e, principalmente, como deveria acontecer.

Essa lógica confessional, a qual nos tornou uma espécie de sociedade confessada, não é regulada por elementos simétricos e democráticos nos quais a confissão se dá pela problematização e questionamento das formas de pensar, mas, ao

⁷¹ A preferência pelo termo “homoafetivo” é para contrapor a concepção mais comum que é a de “homossexual”. Tal preferência se dá para que as relações entre pessoas do mesmo sexo sejam reduzidas a apenas contatos sexuais como se não houvesse a troca de afetos.

⁷² Esta pesquisa foi realizada para a produção de uma monografia a fim de obter o título de Bacharel em Ciências Sociais pela UNESP/Marília sob a orientação do Prof. Dr. Hugues Costa de França Ribeiro.

contrário, ela se dá por regulações de poder nas quais as relações de confissão se dão de modo assimétrico, isto é, um tem o poder de orientar e o outro de ser orientado e, assim, obedecer às indicações. As ciências – especialmente, as médicas e/ou ligadas à saúde – e a igreja institucionalizada em seus princípios cristãos, foram os principais espaços de manutenção dessa ordem fazendo com que a moral e a ética quanto ao sexo adquirisse contornos específicos. Sobre isso, Guacira Lopes Louro (2009) nos conta:

Ao final do século XIX, serão homens, médicos e também filósofos, moralistas e pensadores (das grandes nações da Europa) que vão fazer as mais importantes “descobertas” e definições sobre os corpos de homens e mulheres. Será o seu olhar “autorizado” que irá estabelecer as diferenças relevantes entre sujeitos e práticas sexuais, classificando uns e outros a partir do ponto de vista da saúde, da moral e da higiene. (...) Buscava-se tenazmente conhecer, explicar, identificar e também classificar, dividir, reger e disciplinar a sexualidade. Tais discursos, carregados da autoridade da ciência, gozavam do estatuto de verdade e se confrontavam ou se combinavam com os discursos da igreja, da moral e da lei (Louro, 2009, p. 88).

A ideia de que há alguns – no masculino mesmo – que são reconhecidos pública e socialmente para dizerem e, assim, serem ouvidos, é o que garante o lugar da produção da verdade que, por ser legítimo socialmente, pouco é questionado. Esse lugar no qual há o reconhecimento de fala é que faz com que Foucault (2009, 2013, 2014) aposte no discurso como um instrumento poderoso de produção da verdade e, assim, das nossas ações. Esses elementos discursivos por meio dos quais é possível se criar verdades é chamado por Foucault de “Dispositivo”:

Por esse termo tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é rede que se pode estabelecer entre esses elementos. (...) entendo dispositivo como um tipo de formação que, em um determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante (Foucault, 2014, p. 364-365).

Se os discursos possuem o poder de criar prédios, administrações, leis, sanções ou medidas administrativas – só para citar alguns de seus efeitos –, eles também podem determinar como as pessoas lidarão com os seus afetos, bem como com as suas práticas e desejos sexuais e, até mesmo, os entendimentos que as pessoas terão quanto ao que é ser homem e ao que é ser mulher. Em outras palavras, os discursos é que estabeleceram concepções hegemônicas quanto ao gênero e à sexualidade. Essas concepções, conjugadas, possuem características específicas e poderosas que atravessam nossas vidas até os dias atuais.

Conforme afirma Judith Butler (2014) esses discursos produziram um sistema chamado por ela de sexo/gênero/desejo. Ao descobrir-se a genitália do embrião já se inicia uma ordem regulatória quanto ao gênero. Se tiver o pênis, ele se desenvolverá discursivamente quanto sujeito nos moldes sociais ligados ao sexo masculino. Caso tenha a vagina, será levada a se desenvolver em consonância com os constructos sociais ligados ao gênero feminino. E em ambos os casos, o desejo deverá ser heterossexual.

A declaração “É uma menina!” ou “É um menino!” também começa uma espécie de ‘viagem’, ou melhor, instala um processo que, supostamente, deve seguir um determinado rumo ou direção. A afirmativa, mais do que uma descrição, pode ser compreendida como uma definição ou decisão sobre um corpo. Judith Butler (1999) argumenta que essa asserção desencadeia todo um

processo de ‘fazer’ desse um corpo feminino ou masculino. Um processo que é baseado em características físicas que são vistas como diferenças e às quais se atribui significados culturais. Afirma-se e reitera-se uma sequência de muitos modos já consagrada, a sequência sexo-gênero-sexualidade. O ato de nomear o corpo acontece no interior da lógica que supõe o sexo como um ‘dado’ anterior à cultura e lhe atribui um caráter imutável, a-histórico e binário. Tal lógica implica que esse ‘dado’ sexo vai determinar o gênero e induzir a uma única forma de desejo. Supostamente, não há outra possibilidade senão seguir a ordem prevista. A afirmação ‘é um menino’ ou ‘é uma menina’ inaugura um processo de masculinização ou de feminização com o qual o sujeito legítimo, como um ‘corpo que importa’, no dizer de Butler, o sujeito se verá obrigado a obedecer às normas que regulam sua cultura (Louro, 2004, p. 15-16).

Esse discurso constitutivo dos gêneros e dos desejos se instaura numa lógica binária opositiva, na qual esses antagonismos se reforçam enquanto categorias. O homem em oposição à mulher, o masculino em oposição ao feminino, o homossexual em oposição ao heterossexual, o normal em oposição ao anormal e o correto em oposição ao errado. Portanto, estas categorias não só instituem no corpo marcas de como ser identificado, mas a própria ideia de um corpo passível de assimilar essas lógicas binárias também faz parte de um discurso sobre o que é o corpo, não abrindo espaço para novos nomes que não se encaixam nesse sistema que recai sobre a produção dos corpos.

É nesse sentido que Butler (2014) vai considerar os gêneros como performativos porque ele se dá por meio de códigos, valores e posicionamentos éticos que são produtos de lógicas discursivas que produzem verdades sobre os mesmos. O desejo, do sistema sexo/gênero/desejo, será sempre heterossexual que, embora atinja homens e mulheres, não os/as atravessam da mesma maneira. Segundo Adrienne Rich (2010), ainda que a heterossexualidade seja compulsória para homens e mulheres, são elas que mais sentem os seus efeitos por meio da compulsoriedade da heterossexualidade. São às mulheres que recaem, mais fortemente, os discursos de preservação do corpo para as relações matrimoniais por meio do consagrado casamento que, talvez possua nos sonhos comuns às mulheres de casarem-se de branco e terem filhos e filhas, seu maior triunfo.

O fato de só haver uma concepção sexual somente sob a égide da heterossexualidade não é o suficiente para falarmos em uma heteronormatividade. Além da visão heterossexista, digamos assim, mais atualmente estamos enfrentando uma outra faceta sua. Após as lutas políticas do movimento LGBT⁷³ por meio das quais foi possível conquistas quanto à visibilidade de outras sexualidades, a heteronormatividade ganhou novos contornos nos quais agora, muitas vezes, até se entende que as pessoas podem não ser heterossexuais, porém, elas devem continuar se comportando como um/a heterossexual. Em outras palavras, nessa nova faceta, a heteronormatividade exige de lésbicas e *gays*, por exemplo, que não sejam masculinizadas ou afeminadas demais ou simplesmente não troquem carícias, nem demonstrem afetos em público, isto é, mesmo que homossexuais, eles e elas, devem passar publicamente como se fossem heterossexuais.

Historicamente, a prescrição da heterossexualidade como modelo social pode ser dividida em dois períodos: um em que vigora a heterossexualidade compulsória pura e simples e outro em que adentramos no domínio da heteronormatividade. Entre o terço final do século XIX e meados do século

⁷³ A sigla LGBT diz respeito, após muitos anos de disputa para chegar-se em um acordo, às lésbicas, aos *gays*, aos/bissexuais e o T é uma sigla guarda-chuva para travestis, transexuais e transgêneros/as. Para conhecer mais sobre a história do movimento LGBT no Brasil sugiro o livro de Julio Simões e Regina Facchini (2009) “Nas trilhas do arco-íris: do movimento homossexual ao LGBT”.

seguinte, a homossexualidade foi inventada como patologia e crime, e os saberes e práticas sociais normalizadores apelavam para medidas de internação, prisão e tratamento psiquiátrico dos homo-orientados. A partir da segunda metade do século XX, com a despatologização (1974) e descriminalização da homossexualidade, é visível o predomínio da heteronormatividade como marco de controle e normalização da vida de gays e lésbicas, não mais para que se “tornem heterossexuais”, mas com o objetivo de que vivam com eles (Miskolci, 2009, p. 157).

Se homossexuais não podem mais ser presos nem submetidos a tratamento psiquiátricos e/ou psicológicos, resta-nos perguntar: como a heteronormatividade tem atravessado as vivências e experiências homossexuais atualmente? A tentativa de responder a essa pergunta é o que caracteriza a busca por esta pesquisa. Entretanto, cabe deixar claro que ela trata de uma pesquisa localizada e não procura universalizar os seus resultados, até mesmo porque os sujeitos da entrevista também possuem mais de trinta e cinco anos de idade, um dado importante para não pensar que as suas experiências se assemelham as experiências vividas por casais mais novos que eles. Além disso, é importante reforçar que ela se deu entre relacionamentos estáveis entre homens e, assim, os seus resultados não podem, de forma alguma, serem estendidos à forma como se dão os relacionamentos entre mulheres. Para isso, a partir das entrevistas realizadas com esses dois casais foram reunidos fragmentos de seus discursos que destacassem algo em comum. Assim, quatro categorias⁷⁴ que atravessam os seus relacionamentos foram elaboradas, são elas: relações familiares, expectativas hereditárias, monogamia e reconhecimento civil.

Relações familiares

A família, como aponta Foucault (2009), é um dos principais arranjos sociais responsável pela manutenção dos valores hegemônicos sociais, tornando-se assim, um dos lugares que mais se esforçam para a manutenção da heterossexualidade e das configurações normativas de gênero. Nesse sentido, as relações afetivas entre homossexuais apontam para uma nova configuração e acepção do conceito de família. Entretanto, isso não acontece sem resistência ou questionamento de que tipo de configurações sociais deve ser reconhecido como família, tanto que muitos/as pessoas não reconhecem um casal de homens ou um casal de mulheres, mesmo que com filhos/as, família⁷⁵. Sendo assim, os relacionamentos homossexuais despertam certo pânico, como dirá Miskolci (2007), porque reconhecê-los como família é questionar a própria ideia estabelecida sobre o que é o casamento e as suas respectivas funções.

O casamento gay se tornou uma possibilidade que evoca temores com relação à sobrevivência da instituição em seu papel mantenedor de toda uma ordem social, hierarquia entre os sexos, meio para a transmissão de propriedade e, principalmente, valores tradicionais. Assim, se a rejeição ao casamento gay reside neste pânico de mudança social, isto se dá porque nossa sociedade construiu historicamente a imagem de gays como uma ameaça do *status quo* (Miskolci, 2007, p. 104. Grifos do autor).

Pensando socialmente, as relações homoafetivas incomodam todos/as aqueles/as que não conseguem pensar a família para além dos relacionamentos heterossexuais e, ao

⁷⁴ Cabe ressaltar que essas quatro categorias não esgotam a temática aqui abordada, mas são relevantes porque parece que, ainda que aconteça de forma diferente e localizada, elas são categorias que uma significativa parte de casais homoafetivos tem que lidar em suas configurações conjugais.

⁷⁵ Há, nesse sentido, recentes projetos na Câmara dos Deputados como o “Estatuto da Família” (Projeto de Lei 6583/2013), cujo objetivo é definir família como somente formada por casais heterossexuais. Fonte: <http://zip.net/bntLQV> (Consulta em: 13.03.2017).

mesmo tempo, abrem espaço para novas perspectivas sobre o casamento e sobre ela. Como diz Luiz Mello:

Assim, pensar a família no contexto das relações amorosas estáveis entre pessoas do mesmo sexo talvez seja uma oportunidade singular para a compreensão dos limites e possibilidades de construção de uma família plurívoca, dessencializada de qualquer determinação “natural”, em que a diversidade de formas possíveis de estruturação dos vínculos familiares tenha como substrato comum não apenas a preocupação com a reprodução biológica da espécie, mas, principalmente, a criação de condições que assegurem o bem-estar físico e emocional dos seres humanos em interação (Mello, 2005, p. 40).

Se pensar as conjugalidades⁷⁶ homoafetivas é pensar novas formas de tensionamento do casamento e da família, resta-nos saber: como se sentem as pessoas que estão passando pela experiência de configurar famílias não tradicionais? Em outras palavras, se já sabemos dos efeitos da conjugalidade entre pessoas do mesmo sexo na sociedade, quais seriam as sensações e negociações entre as pessoas que protagonizam esses efeitos? Ambos os casais, antes mesmo de se conhecerem e, assim, constituírem suas relações, tiveram que negociar com a família o fato de não serem heterossexuais. Nas palavras de Daniel:

(...) Eu sou de uma família de quatro irmãos e uma menina. Então assim, a pressão da masculinidade sempre foi muito forte. (...) porque muito cedo você descobre que se tem esse diferencial; o pessoal percebe que você tem outro interesse, que o seu foco é outra coisa. (...) Então assim, por uma dessas, e por pressão mesmo dele [do irmão mais velho], eu acabei indo para o psicólogo com 13/14 anos. E a solução meio que encontrada, até por mim, foi criar outro perfil que não forçasse muito a barra, seja do estereótipo, que existe! E isso foi interessante, porque você acaba procurando a relação mais com o masculino mesmo. Dessa história toda eu acabei meio que assim, porque eu era de uma família muito religiosa, e eu acabei me envolvendo com religião. E durante toda a adolescência foi meio que uma forma de tentar fugir ou de sublimar, sei lá, a própria sexualidade. A ponto de eu não ter relacionamento afetivo durante a minha adolescência, era uma coisa muito radical mesmo em relação à religião. Até o momento em que, é lógico você vai crescendo e vivenciando as suas pulsões, os seus desejos aumentam e tal, você acaba, né? Eu comecei a me questionar muito, tem toda a questão religiosa “isso não pode, isso não pode”, mas também tem uma questão minha, de pele; se eu sou assim e religião diz que Deus faz tudo perfeito e eu me sinto feito assim, então eu não tenho que me envergonhar disso. Então a partir dessa ideia eu acabei me deslocando: “Não, eu sou assim e ponto!”. Se as pessoas não me aceitam, é porque as pessoas não entendem, não sou eu que tenho que me tolher para suprir a necessidade de entendimento dos outros (Entrevista Daniel, 19.02.2011).

Nota-se, portanto, que há uma experiência comum sobre a negociação da sexualidade de homossexuais com a família que, como no caso do Daniel, opta por

⁷⁶ O conceito de conjugalidade é utilizado mais frequentemente por alguns/umas autores/as em contraponto ao casamento justamente porque por casamento geralmente se entende formado por um casal heterossexual sob os rituais cristãos. A fim de desviar dessa pré-noção quase inerente à expressão casamento, é que Heilborn aposta no conceito de conjugalidade que “(...) não é aquela que emerge de um fato jurídico. É, isto sim, o que expressa uma relação social que condensa um ‘estilo de vida’, fundado em uma dependência mútua e em uma dada modalidade de arranjo cotidiano, mais do que propriamente doméstico, considerando-se que a coabitação não é uma regra necessária” (Heilborn, 2004, p. 12). Cabe ressaltar que esta expressão foi privilegiada num momento em que a união estável entre pessoas do mesmo sexo ainda não havia sido aprovada pelo Supremo Tribunal Federal, situação essa que mudou em maio de 2011.

forjar certos modelos de gênero para que se passe despercebido e, assim, não perca apoio familiar. Desse modo, além da negociação sobre a homossexualidade, os sujeitos dessa pesquisa, por se tratar de homens, também há certa preocupação com a manutenção do gênero, isto é, do quão homem eles são.

No caso do gênero masculino, há uma espera de conformação com as características construídas ao longo dos anos, como a reiterada afirmação da virilidade, buscando corresponder à figura do macho. A virilidade adquire um sentido de honra, não corresponder aos aspectos masculinos significa uma diminuição de sua honra frente a um grupo de pessoas que esperam isso dos homens (Bourdieu, 2010). A masculinidade é uma valoração do corpo que intermedeia as relações sociais. Para os homens inseridos nesse panorama, qualquer relação de seus corpos com a feminilidade se torna algo abominável. Em outras palavras, o que mais ofenderia um homem nessas normas de gênero seria tratá-lo como uma mulher. Assim, a masculinidade se constitui através do afastamento e da negação de tudo o que seja feminino. Esta busca pela masculinidade padrão não só se inscreve em corpos de modo que os configuram como também determinam o tipo de homem que é desejado ou não.

Como a honra – ou a vergonha, seu reverso, que, como sabemos, à diferença da culpa, é experimentada diante dos outros –, a virilidade tem que ser validada pelos outros homens, em sua verdade de violência real ou potencial, a atestada pelo reconhecimento de fazer parte de um grupo de ‘verdadeiros homens’. Inúmeros ritos de instituição, sobretudo os escolares ou militares, comportam verdadeiras provas de virilidade, orientadas no sentido de reforçar solidariedades viris (Bourdieu, 2010, p. 65).

A constante necessidade de provar a masculinidade, portanto, se torna outro pânico social no que se refere aos homossexuais. A virilidade e masculinidade estão completamente desvinculadas de qualquer traço que se aproxime do feminino, inclui-se nesse caso a passividade masculina (isto, homens que se permitem serem penetrados), que fere essa lógica de dominação, pois um homem de verdade jamais deve ser penetrável (Sáez & Carrascosa, 2011). Nem por um *dildo*, nem por um dedo e muito menos por um pênis. Há uma preocupação masculina em não utilizar adereços femininos, nem hábitos, expressões ou modos de se comportar que se aproxime da feminilidade, porque isso significa uma perda de virilidade que pode acarretar riscos como o simples fato de ser considerado ou chamado de *gay*, *bicha*, *viado* ou homossexual. Adjetivos estes que no mundo masculino machista são considerados ofensas porque denunciam uma aproximação com o gênero feminino.

Se, individualmente, essa negociação tende a uma discrição de seus desejos, o estabelecimento de uma relação sexual e afetiva com alguém do mesmo sexo também acaba exigindo elementos que se aproximam do segredo e da discrição. Na época em que Anderson e Bruno foram entrevistados, o casal já possuía vinte e um anos de relacionamento e, - como relatam, - a família do Anderson só soube da real situação após doze anos de relacionamento.

É possível perceber, assim, que a experiência de preferir por um sigilo ou discrição é algo que atravessa os relacionamentos homoafetivos. Entretanto, isso não quer dizer que, no momento em que as famílias passam a ter o conhecimento da real situação, essas relações sejam negadas e excluídas, mas, é necessário atentar-se ao fato de que a apreensão e o medo da rejeição estão presentes, - ainda que esse não seja o destino do casal. No caso dos dois casais entrevistados nessa pesquisa, após anos de relacionamento, as famílias, morosamente, passaram à aceita-los e, atualmente, seus pais e irmãs/os frequentam suas casas e buscam por certa proximidade a fim de manter

os laços de afeto. Seguem as palavras de Daniel sobre o álbum de casamento do irmão do Camilo, seu parceiro.

No álbum de casamento do teu irmão está a família inteira e eu estou junto. Talvez essa seja a prova maior de que as duas famílias nos assumiram porque a gente está nessas fotos oficiais de família. Nas festas de família como natal e ano novo nós estamos juntos ali sem problema, não tem mais nenhum questionamento, nós estamos nas fotos. As formas que eles arrumaram também para nos aceitar, ou para nos acolher também (Entrevista Daniel, 19.02.2011).

Ainda que Daniel e Camilo reconheçam suas presenças na foto como um reconhecimento de suas relações, eles também contam que em uma virada de ano com a família de Camilo, eles não se sentiram à vontade de beijarem-se. Ainda que a família tenha conhecimento de sua conjugalidade homossexual, ela parece criar novas estratégias do que pode ser visto ou não sobre o casal. Além disso, Camilo conta que sua mãe utiliza outros nomes, ao invés de genro, para se referir ao Daniel como “é o anjo da guarda do meu filho” ou, como diz o pai de Daniel ao se referir ao Camilo “O Camilo é o quinto filho que ganhei”. Situações assim ilustram certa confusão quanto aos nomes que familiares utilizam para se referir ao casal, o que significa que eles têm que criar ou resignificar as palavras utilizadas para se referir a essa outra configuração conjugal.

Por último, é importante dizer que, em ambos os casos, as famílias aceitaram os seus relacionamentos com maior facilidade por considerarem os seus relacionamentos algo mais “sério”, haja vista que assumiram as suas relações após alguns anos de conjugalidade. Isso pode criar outro problema para a comunidade homossexual: seriam somente homossexuais em contexto conjugais e com certa “seriedade” os reconhecidos e possíveis protegidos da família ou do Estado? Para Miskolci (2007) a legalização do casamento civil é importante, mas pode se tornar uma ferramenta que hierarquizará e, assim, diferenciará os *gays* ou as *lésbicas* em situação conjugal daqueles/as que não querem se enquadrar em configurações conjugais normativas como a união civil ou, até mesmo, a família. Em suas palavras:

As transformações em curso nas relações sociais e nas instituições como o casamento e a família geram pânicos morais que visam culpabilizar e controlar grupos estigmatizados. A parceria civil (ou casamento) entre pessoas do mesmo sexo beneficiará com maior aceitação social um grupo privilegiado e mais convencional de *gays* e *lésbicas*, enquanto pouco ou nenhum benefício trará para os não enquadrados, quer os que recusam a institucionalização e normalização de suas vidas amorosas, quer aqueles para os quais ainda restará o estigma da perversão sexual (Miskolci, 2007, p. 125).

A naturalização e fixação da heterossexualidade e do gênero enquanto reguladores e organizadores dos corpos, da sexualidade e dos afetos, permite a configuração de um panorama no qual qualquer tipo de expressão que não corresponda a essa norma busque outras alternativas para existir. Alternativas essas que nem sempre são reconhecidas ou legítimas e, assim, oferecem riscos aos que se aventuram por suas trilhas, ao mesmo tempo em que se torna um espaço de possível invenção de outros códigos de amor e de relacionamento. No que se refere às relações afetivas entre pessoas do mesmo sexo há, no mínimo, a sensação de que ao assumir este tipo de relação conjugal não haverá, pelo menos num primeiro momento, segurança sobre o seu apoio social. Muito pelo contrário, seja da família, dos amigos, do ambiente de trabalho, dos vizinhos, do mercado ou da padaria sempre pode surgir a questão “Será que eles sabem e seremos aceitos assim?”. Os riscos são inerentes à exposição.

Expectativa hereditária

É sabido que os discursos cristãos sobre o sexo são orientados sob uma perspectiva reprodutiva na qual o seu fim deve ser a procriação. Sendo assim, parte da expectativa da constituição familiar também se baseia na possibilidade de ter filhos/as. A questão, então, de reprodução é outra expectativa com a qual homens que constroem relacionamentos estáveis com outros homens têm que negociar. Nas palavras de Camilo:

(...) É mais pai e mãe que costumam dar esse tipo de problema de aceitação. Eles sonham assim “aí veio menino e quando casar vai nos dar netinhos” e esse tipo de coisa; eles fantasiam isso. Nasce-se uma menina, eles já ficam sonhando com o casamento dela, com a festa de quinze anos, com os netinhos que vão dar também. Como eu tenho duas irmãs, eu seria a esperança de levar o nome para frente e o sangue, entendeu? (Entrevista Camilo, 19.02.2011).

O que está sendo chamado aqui de expectativa hereditária é algo que não atravessa apenas homossexuais, claro, mas quando se trata dessa configuração conjugal há algumas especificidades a serem enfrentadas. Uma delas é o preconceito ainda muito presente de que a homossexualidade é algo genético e, por isso, autorizar homossexuais a terem filhos/as é, de alguma forma, perpetuar esse “comportamento”.

Um problema identificado na sociedade contemporânea se refere a como o pai gay muitas vezes é visto como um doente que irá transmitir sua homossexualidade aos filhos. Tal concepção muitas vezes vem associada ao mito de que eles são obcecados por sexo e tendem a abusar de seus descendentes ou, ao menos, expô-los ao ridículo perante a sociedade. Ao mesmo tempo identificamos que muitas dessas concepções e representações foram construídas a partir dos referenciais da Medicina, Psicologia e outras áreas da Ciência, que amparadas em determinados fundamentos epistemológicos e teóricos, instituíram e reforçaram lugares muito bem definidos para o que se denominou ‘normalidade’ e, conseqüentemente, ‘anormalidade’ (Ramires, 1997 apud Diniz & Borges, 2007, p. 253-254).

Além disso, os autores acima citados nos diz que parte da busca de casais homossexuais em ter filhos/as também pode dizer respeito a uma busca por aceitação social. Assim como o casamento, a busca pela constituição de um modelo de família do modo como estamos habituados/as pode garantir mais reconhecimento e aceitação, de acordo com suas pesquisas sobre paternidade homo/bissexual:

(...) Vários sujeitos que afirmam que, após o alcance da paternidade, suas vidas mudaram profundamente, e afirmam que alcançaram um maior reconhecimento social e foram mais “bem vistos” pelos amigos e conhecidos (Diniz & Borges, 2007, p. 270).

Nenhum dos dois casais entrevistados possui filhos/as. Camilo e Daniel nos conta que além de não terem, não é algo que eles cogitam em realizar. Já Anderson e Bruno contam que já tentaram realizar a paternidade. Para isso, Anderson estabeleceu relações sexuais com uma amiga que também queria ser mãe e concordou em ser reprodutora para, assim, compartilhar a maternidade com Anderson mesmo sabendo que ele possui um parceiro. Porém, depois de algumas tentativas, a concepção não aconteceu e, assim, deixaram de tentar.

Em caso de filhos(as) ou não, o interessante é observar que há sempre o debate sobre sim e sobre o não. É uma herança dos modos com os quais a perspectiva de família foi construída na nossa cultura. Estando os homossexuais sem referência do que é uma família, do que é o casamento e como organizá-los, a família normativa heterossexual não deixa de ser o respaldo cultural mesmo que tenham relações sexuais e

afetivas com o mesmo sexo. Inclusive, a preocupação em ter ou não filhos baseia-se também na ideia de que um lar construído por homossexuais pode não ser um lar ideal para os filhos e filhas.

Cumpra pensar que o desejo de homossexuais em instituir famílias construindo um lar conjunto e possivelmente adotando (ou até mesmo gerando) filhos reflete a força do ideal de família em nossa sociedade. Assim, da mesma forma que afirmamos que a sociedade ocidental é heteronormativa, pois pressupõe que todos os indivíduos são, pelo menos a princípio, heterossexuais, podemos afirmar que a família é compulsoriamente colocada como ideal de vida, como se constituí-la fizesse parte de uma “certa natureza humana” (Moscheta, 2004, p. 36).

A organização familiar de casais formados por pessoas do mesmo sexo configura as suas relações pautadas em referências do que é ser família, do que é ser um casal a partir de um panorama heteronormativo. Independentemente se com filhos(as) ou não, há sempre o questionamento sobre tê-los ou não, isto é, por sermos, a princípio, potencialmente férteis e capazes de reproduzir a decisão de não sermos pais ou mães parece ser uma espécie de desperdício; de não atendimento à função social dos seres humanos na sociedade.

Monogamia

Há mais um aspecto que aponta para certa continuidade dos modelos de relações afetivas criadas e exercidas por meio dos modelos de família baseados na heterossexualidade e, além disso, em noções de amor. Não se trata aqui de qualquer tipo de amor, mas de um amor que pode ser definido segundo Anthony Giddens (1993) ou Mari Luz Esteban (2009) – só para citar alguns/umas autores/as – por amor romântico. Segundo os/as autores/as, o amor romântico carrega junto consigo mecanismos de controle e de divisão nas relações por meio de códigos que visam garantir a continuidade da relação, bem como elementos que conferem a noção de que nessas relações conjugais há amor de verdade. Um desses elementos utilizados para conferir seriedade e afeto em uma relação é o compromisso monogâmico, isto é, a manutenção da relação somente entre duas pessoas. Desse modo, a manifestação de desejo por outras pessoas poderia indicar uma queda no interesse, bem como um questionamento sobre se há amor verdadeiro ou não.

Camilo e Daniel possuem um acordo, segundo eles, muito bem estabelecido: os dois não suportam traição e acreditam que se for para ocorrer significa que a relação não possui mais nenhum sentido em continuar, por isso, os dois possuem um contrato de monogamia no qual ambos buscam respeitar e corresponder ao acordo. Já o casal formado por Anderson e Bruno manteve a relação em códigos de monogamia por um tempo e, após certas experiências, decidiram que estabeleceriam relações sexuais com terceiros em separado, mas depois de algumas brigas, chegaram ao acordo de transarem a três, isto é, só haverá sexo com outra pessoa se os dois participarem.

Aí eu descobri traição, e eu sempre fui fiel e seria, até então, se eu não tivesse descoberto porque aí foi aquele drama: Eu: “Vamos terminar”; Ele: “Não vamos terminar não”. Só que eu não conseguia terminar porque você não conhece a lãbia desse homem. Ele: “Eu te amo, foram vários, os deslizos”, aí não terminamos. Mas eu fiquei meio assim; sabe aquele “corno manso”? “Eu todo ‘fielzinho’ e ele me traindo”. Aí eu pensei em dar o troco. Então, chamei um moleque e falei: “Quer transar comigo?” e o menino: “Quero”; Aí eu falei: “Só que eu vou contar para o ‘Anderson’, mesmo assim?”; “Só que ele vai te procurar, vai ter pau!”. Aí, assim que eu saí do motel eu fui lá para a casa dele e contei que tinha ido para o motel com outro cara. Na verdade, eu fui à casa dele

só para contar; para mostrar que eu dei o troco; Olha que loucura! Que coisa de louco, né? Aí ele achou ruim e tal, mas não brigou comigo, né? Porque ele falou: “Chumbo trocado não dói”. Depois acho que a gente tava numa situação meia ruim e eu acabei o traindo mais vezes; contei também, tudo. E aí, um dia, a gente sentou, lavamos toda a roupa suja, e bem suja, e acabamos por optar continuarmos o relacionamento para ver até onde vai. Mas parece assim, que a gente briga, sabe? Deixa tudo para trás e começa uma fase nova, que foi o que aconteceu há dois meses atrás. Foi mais ou menos isso. Hoje a relação continua aberta a três (Entrevista Bruno, 23.12.2010).

Bruno conta ainda que sentia menos ciúmes quando sabia que se tratava de apenas uma transa, sem o envolvimento sentimental. Essa divisão é, segundo Eva Illouz (2016), uma característica eminentemente moderna sobre o modo como as relações estão sendo estabelecidas nas quais há uma dissociação do sexo e da emoção. Desse modo, o sexo surge como uma categoria *per se* e passa a ser um dos critérios a ser considerado na escolha de parceiros ou parceiras sexuais/amorosas, ao contrário do que acontecia em tempo mais remotos nos quais o sexo era posterior ao casamento e fazia parte de um avanço nas etapas de uma relação que se construía tendo a intimidade como destino e o divórcio como uma impossibilidade.

Ambas as entrevistas apontam que a monogamia é um elemento cujo modelo de base é relacionamento heteronormativo das quais faz parte a noção de como amar. Isso não quer dizer que todos/as estão sujeitos/as a seguir esse modelo de modo inquestionável ou, até mesmo, sem condições de resignificar a monogamia como não sendo o único critério para mensurar o amor que uma pessoa sente. Pelo contrário, como Anderson e Bruno bem nos contam, as relações são resultado de uma constante negociação na qual ambas as partes buscam por um bem estar em seguirem juntas, desde que detenham as mesmas condições de estabelecer as “regras do jogo”.

Reconhecimento civil

A construção da díade heterossexualidade e homossexualidade, não constitui somente um contraponto sobre identidades sexuais, mas também diz respeito, historicamente, à manutenção de outra díade, a de normalidade e anormalidade. Se heterossexuais são vistos como detentores da normalidade e, assim, do reconhecimento e de suas relações tratadas como legitimidade, quais outros modelos de relações “normais” nós possuímos para pensar a construção de uma relação que não esteja/seja pautada pela heterossexualidade? Não que precisamos da construção de um modelo homossexual a ser seguido, mas, aparentemente, a configuração das relações homossexuais parece apontar para uma busca da normalidade por meio dos códigos estabelecidos pelos relacionamentos “normais”, isto é, os relacionamentos heterossexuais.

O ideal de família é compulsoriamente implantado nos indivíduos determinando o ciclo de reprodução das estruturas e espaços sociais. Segundo a tese de Bourdieu, este posicionamento da família como ideal é feito através da generalização e uniformização de aspectos que, na verdade, são privilégios de apenas alguns grupos sociais. Nesta perspectiva o esforço dos casais homossexuais em construir uma família, e como parte disso, encontrar um parceiro e desenvolver com ele um relacionamento, pode ser entendido como um ato que busca o benefício da normalidade (Moscheta, 2004, p. 71).

Quando Camilo e Daniel foram questionados sobre as diferenças que percebiam entre as relações heterossexuais e a deles, eles prontamente responderam que não viam diferença alguma ao argumentar que a dedicação emocional, a exigência de companheirismo, de respeito mútuo, de amor, de carinho, paixão, etc. se dão da mesma

maneira em ambas as situações. A diferença talvez resida em alguns empecilhos adicionais por ser um casal formado por pessoas do mesmo sexo como a possível falta de um apoio social para com o reconhecimento do casal, tanto por parte do Estado, como por parte dos familiares e até mesmo por parte da “comunidade gay” conforme aponta o estudo de Adriana Nunan (2007).

Em primeiro lugar, de acordo com estes estudos, a principal característica que diferencia os relacionamentos homossexuais dos heterossexuais é a falta de uma rede de apoio (familiar, social e de parte da comunidade gay) que ofereça suporte emocional tanto para o indivíduo quanto para o casal homossexual. Em segundo, a esta falta de apoio podemos somar o preconceito (tanto institucionalizado quanto internalizado) experienciado por estes casais, a falta de modelos de relacionamentos saudáveis, nos quais possam se espelhar, e os problemas decorrentes da socialização de papel de gênero vivenciada pelos homossexuais masculinos (que tende a desvalorizar características de personalidade essenciais para a manutenção da intimidade emocional) (Nunan, 2007, p. 63).

Isso não quer dizer que a busca por um relacionamento que se assemelhe às configurações de relacionamentos heterossexuais seja exatamente uma busca por normalidade – até porque isso parece ser impossível, pois aparenta ser uma possibilidade somente a partir de um ideal e não possível na realidade –, mas, antes, uma busca por aceitação, respeito e legitimidade que parecem só ser conferidos aos códigos heteronormativos.

Considerações finais

A ruptura do modelo de relacionamento baseado no roteiro namoro-noivado-casamento parece estar sendo acentuado não somente devido ao estabelecimento de relações homossexuais, mas é algo que acontece desde a revolução sexual acontecida nos anos 60, nos quais diversos grupos, especialmente mulheres, passaram a questionar os modelos estabelecidos de relacionamento. Entretanto, esses questionamentos parecem ainda não ter sido o suficiente para que a sociedade entendesse como legítimas e dignas de respeito as relações que desviam desse roteiro ou que, quando procuram segui-lo, não se trata de heterossexuais.

Os códigos de relacionamento heteronormativos ainda são os elementos mais destacados e mais respeitados não só pela sociedade em geral, como pelo próprio Estado que, ainda que tenha aprovado a união civil entre pessoas do mesmo sexo, ainda não aprovou uma lei como a que prevê a homofobia como crime em casos, por exemplo, em que casais de homossexuais são expulsos de estabelecimentos comerciais, bem como aqueles que apanham na rua por, simplesmente, manifestarem seus afetos por meio de trocas de carícias, como um beijo ou ao andar de mãos dadas.

Vivemos num momento no qual estamos atravessado uma “nova economia do desejo” (Miskolci, 2014) na qual a forte erotização dos corpos e o encorajamento ao estabelecimento de relações sexuais sem necessariamente construir uma relação de afeto, bem como com a abertura para que grupos que divergem das normativas (hetero) sexuais podem pensar a construção de uma relação não-heterocentrada, estão exigindo a criação de novos contornos para as emoções, bem como para as negociações nas relações a dois (ou mais).

Casais formados por homens – ou até mesmo por mulheres, mas aqui não é o caso – estão tendo que negociar entre dois polos. De um lado, o polo dos códigos dos relacionamentos estabelecidos, especialmente, pelas noções tradicionais de amor e de sexo. E, de outro lado, o polo da invenção, no qual os sujeitos podem resignificar esses

códigos e, assim, construir novos elementos para seguir a vida sem deixar de sentir prazer, carinho e bem estar.

Referências

- Bardin, Laurence. *Análise de Conteúdo*. 5ª ed. Lisboa: Edições 70, 2010.
- Bourdieu, Pierre. *A dominação masculina*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- Butler, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- Diniz, André Geraldo Ribeiro; Cláudia Andréa Mayorga Borges. Possíveis interlocuções entre parentesco e identidade sexual: paternidade vivenciada por homens homo/bissexuais. In: Miriam Grossi et al. (orgs.) *Conjugalidades, parentalidades e identidades lésbicas, gays e travestis*. Rio de Janeiro: Garamond, p. 253-276, 2007.
- Esteban, Mari Luz. Identidad de género, feminismo, sexualidad y amor: los cuerpos como agentes. *Política y Sociedad*, v. 46, n 1-2, p. 27-41, 2009. <http://zip.net/bctLGN> (Consulta em: 13.03.2017).
- Foucault, Michel. *A história da sexualidade I: a vontade de saber*. 19ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 2009.
- Foucault, Michel. *A Ordem do Discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 23ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.
- Foucault, Michel. *Microfísica do poder*. 28ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.
- Giddens, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: UNESP, 1993.
- Heilborn, Maria Luiza. *Dois é par: gênero e identidade sexual em contexto igualitário*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- Illouz, Eva. *Por qué duele el amor: una explicación sociológica*. 2ª ed. Buenos Aires: 2016.
- Louro, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: Ensaio sobre a sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- Louro, Guacira Lopes. Heteronormatividade e Homofobia. In: Rogério D. Junqueira (org.). *Diversidade Sexual na Educação: problematizações sobre homofobia nas escolas*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, UNESCO, p. 85-94, 2009.
- Mello, Luiz. *Novas famílias: conjugalidade homossexual no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- Miskolci, Richard. Pânicos morais e controle social: reflexões sobre o casamento gay. *Cadernos Pagu*, n. 28, p. 101-128, 2007. <http://zip.net/bjtLJp> (Consulta em: 13.03.2017).
- Miskolci, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. *Sociologias*, v. 11, n. 21, p. 150-182, 2009. <http://zip.net/bhtLWj> (Consulta em: 13.03.2017).
- Miskolci, Richard. San Francisco e a nova economia do desejo. *Lua Nova – Revista de cultura e política*. N. 91, p. 269-295, 2014. <http://zip.net/bptMnr> (Consulta em: 13.03.2017).
- Moscheta, Murilo dos Santos. *Construindo a diferença: a intimidade conjugal em casais de homens homossexuais*. Dissertação. Ribeirão Preto: FFCLRP/USP, 2004.
- Nunan, Adriana. A influência do preconceito internalizado na conjugalidade homossexual masculina. In: Miriam Grossi et al. (orgs.) *Conjugalidades, parentalidades e identidades lésbicas, gays e travestis*. Rio de Janeiro: Garamond, p. 47-68, 2007.
- Rich, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e a experiência lésbica. *Bagoas – Estudos gays, gênero e sexualidade*, v. 4, n. 5, p. 17-44, 2010. <http://zip.net/bktLMx> (Consulta em: 13.03.2017).

Sáez, Javier; Sejo Carrascosa. *Por el culo: políticas anales*. Madrid/Barcelona: Editora Egales, 2011.

Simões, Júlio Assis; Regina Facchini. *Na trilha do arco-íris: do movimento homossexual ao LGBT*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.

Del Monaco, Romina. Cuando el dolor se vuelve crónico: las emociones en los relatos de quienes padecen y del abordaje psi cognitivo conductual. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 16, n. 47, p. 227-240, Agosto de 2017, ISSN 1676-8965.

ARTIGO

www.cchla.ufpb.br/rbse/

Cuando el dolor se vuelve crónico: las emociones en los relatos de quienes padecen y del abordaje psi cognitivo conductual

Quando a dor se torna crônica: as emoções nos relatos de quem padece e da abordagem psi cognitivo comportamental

When pain becomes chronic: the emotions in the sufferers' stories and the cognitive behavioral psi approach

Romina Del Monaco

Recebido: 20/03/2017

Aceito: 08/05/2017

Resumo: O objetivo deste estudo é analisar o lugar das emoções nas histórias de pessoas que sofrem de dores de cabeça crônicas e de profissionais psi que trabalham a partir do ponto de vista cognitivo-comportamental. Para isso, narrativas dos pacientes estão enfocadas nos casos de dores de cabeça e profissionais psi, a fim de analisar como essas emoções (principalmente as categorizadas por diferentes causas, como "angústia", "estresse", "ansiedade", etc.) são abordadas pelo conhecimento cognitivo-comportamental. Partindo de uma perspectiva metodológica qualitativa, o trabalho de campo inclui entrevistas minuciosas, com pessoas que sofrem de dores de cabeça crônicas e psicólogos profissionais que trabalhem a partir da perspectiva cognitivo-comportamental, em Buenos Aires, Argentina. A ferramenta metodológica para analisar esses relatos é a análise das narrativas. **Palavras-chave:** dor crônica, emoções, regulação corporal, terapêutica cognitivo-comportamental, dores de cabeça

Resumen: El objetivo de este estudio es analizar el lugar de las emociones en los relatos de personas que padecen dolores de cabeza crónicos y de profesionales psi que trabajan desde la perspectiva cognitiva conductual. Para eso, se retoman las narrativas de pacientes con dolores de cabeza y de profesionales psi con el objetivo de analizar cómo esas emociones (en su mayoría categorizadas por los diferentes actores como: "angustia", "estrés", "ansiedad", etc.) son retomadas y abordadas por los saberes cognitivos conductuales. A partir de una perspectiva metodológica cualitativa, el trabajo de campo incluye entrevistas en profundidad a personas con dolores de cabeza crónicos y a profesionales psicólogos/as que trabajen desde la perspectiva cognitiva conductual en Buenos Aires, Argentina. La herramienta metodológica para analizar dichos relatos es el análisis de narrativas. **Palabras clave:** dolor crónico, emociones, terapias cognitivas conductuales, regulaciones corporales, dolor de cabeza

Abstract: This article analyse the place of emotions in the narratives of people with chronic headaches and cognitive-behavioural psychologists. For that purpose, this article explores in the narratives of patients with headaches and psychologists in order to analyse how some emotions (such as "anxiety", "stress", etc.) are addressed by cognitive behavioural knowledge. From a qualitative methodological perspective, fieldwork includes interviews with people with chronic headaches and psychologists who work

from a cognitive behavioural perspective in Buenos Aires, Argentina. The methodological tool to analyse these stories is the analysis of narratives. **Keyword:** chronic pain, emotions, cognitive-behavioural therapy, bodies regulation, headache

Introducción

La pregunta por la articulación entre padecimientos y emociones adquiere cada vez más relevancia en diferentes espacios –saberes biomédicos, psi, etc.- cuestión que requiere ser problematizada desde las Ciencias Sociales. El aumento –o mayor visibilidad- de dolores crónicos que no encuentran respuestas eficaces desde la biomedicina se convierte en una cuestión a ser abordada articulando diferentes experiencias y perspectivas porque, a diferencia de aquellas enfermedades que se corroboran o tienen una referencia empírica, los malestares en los que se involucran de manera protagónica estados emocionales, en general, carecen de la sistematicidad que tiene el abordaje de otras dolencias. En algunos casos, son dolores en los que se combinan explicaciones múltiples y fragmentarias que articulan saberes expertos con las narrativas de quienes padecen.

En este trabajo me centraré en un tipo de dolor crónico que afecta a amplios porcentajes de la población y se ha convertido en un “dolor común” que carece de respuestas eficaces desde la biomedicina: los dolores de cabeza. En cambio, para quienes padecen, el surgimiento del dolor se explica, entre otras cosas, por emociones que “disparan” el malestar y se relacionan con aspectos intersubjetivos asociados a los modos de vida urbanos.

La mayor difusión de los dolores crónicos surge en las últimas décadas acompañando una serie de cambios sociales, económicos en los que la producción de determinados malestares y sufrimientos (en general crónicos) adquiere cada vez mayor presencia y protagonismo. Son dolores que afectan la cotidianeidad de quienes los padecen (y, en muchos casos, de su entorno y relaciones vinculares) alterando ritmos, tiempos y espacios. No obstante, se trata de malestares que ante diferentes emergencias en salud quedan invisibilizados y relegados a una serie de explicaciones fragmentarias y heterogéneas.

Las modificaciones laborales del capitalismo neoliberal intervienen en las formas de sufrir y de enfermar (Fassin, 2005) y se corresponden con tecnologías de poder específicas que multiplican los mecanismos de control, coerción y coacción (Harvey, 2005; Foucault, 2008). De acuerdo con Murillo, este tipo de ejercicio de gobierno que se ejerce en las poblaciones genera sensaciones como desamparo y angustia mediante tácticas asociadas con la pérdida de empleo, golpes económicos, situaciones de violencia, consumo desmesurado, etc. (Murillo, 2015:31).

Al mismo tiempo se asiste a una progresiva responsabilización de los sujetos por estar “saludables”, por el cuidado de su salud y por “conocerse a sí mismos”. Dicho énfasis que articula cierto equilibrio “social” con el aspecto corporal/emocional encuentra diferentes mercados y espacios para suplir dicha demanda.

Para los saberes expertos biomédicos, los dolores crónicos se asocian con los “estilo de vida”⁷⁷. Esta situación se modifica al explorar las narrativas de quienes

⁷⁷ El *estilo de vida* es, según la Organización Mundial de la Salud: [...] una forma de vida que se basa en patrones de comportamiento identificables, determinados por la interacción entre las características personales individuales, las interacciones sociales y las condiciones de vida socioeconómicas y ambientales. Estos modelos de comportamiento están continuamente sometidos a interpretación y prueba en distintas situaciones sociales, no siendo por lo tanto fijos, sino que están sujetos a cambio. Los estilos de vida individuales, caracterizados por patrones de comportamiento identificables, pueden ejercer un efecto profundo en la salud de un individuo y en la de otros. Si la salud ha de mejorarse permitiendo a los individuos cambiar sus estilos de vida, la acción debe ir dirigida no solamente al individuo, sino también

padecen, encontrando otras explicaciones como disparadores del dolor.

Algunas de las emociones descritas por las personas con dolor forman parte de lo que Murillo denomina una “cultura del malestar” que las produce y que, al mismo tiempo, crea las condiciones para convertirlas en patologías. Ante una presunta normalidad, se configura una especie de idea reguladora de razón que exagera y fomenta efectos de subjetivación centrados en el individuo y en la interpelación a ser felices (Murillo, 2015: 39). De este modo, la clasificación de las emociones y el establecimiento de mecanismos para su regulación es parte de un proceso que incluye diferentes saberes y tecnologías orientadas al control y mantenimiento de sí.

Siguiendo a Scribano, si se pretende conocer los patrones de dominación vigentes en una sociedad determinada, hay que analizar cuáles son las distancias que esa misma sociedad impone sobre sus propios cuerpos –y emociones-, de qué manera los marca, y de qué modo se hallan disponibles sus energías sociales. Hay dispositivos que señalan cuáles son las sensaciones y percepciones predominantes en cada situación y estos mecanismos regulan estados del sentir entre cuerpos, emociones y narraciones (Scribano, 2009, 2010). Esta cuestión es fundamental porque, en primer lugar, no es posible concebir a las emociones como un aspecto separado de los cuerpos y, en segundo lugar, porque de acuerdo a las características de las sociedades hay patrones que orientan modos de comportamiento más o menos aceptados.

En este contexto, distintos malestares que desde la biomedicina no se pueden “curar” (dolores crónicos, emociones excesivas o que no se corresponden con lo “normal”, etc.) encuentran en las terapias “psi”, es decir, psicológicas, psiquiátricas y psicoanalíticas alternativas de creciente relevancia.

En algunos casos, a través de estas terapias se efectiviza una forma de regulación de los conjuntos sociales centrada en la patologización de malestares que se categorizan como problemas psicológicos – psicologización - y requieren, dependiendo de las particularidades del caso y los diagnósticos, tanto de terapias focalizadas como de prescripciones farmacológicas (Murillo, 2013).

Distintas investigaciones destacan las formas en que los discursos, saberes y prácticas “psi” participan dentro de un amplio repertorio de procesos de subjetivación tanto de sujetos individuales como colectivos. La psicología ha sido considerada un saber experto que produce “efectos de verdad” que se relacionan con espacios, problemas y actividades que “se vuelven psicológicas” y problematizan habilidades, personalidades, prácticas y actitudes. Es decir, la administración de las personas tomó un tinte psicológico desde lo “macro” (aparatos de bienestar) hasta lo micro (lugar del trabajo, la familia, la escuela) a partir de diferentes esquemas y modelos terapéuticos que regulan y controlan las conductas de los conjuntos sociales (Foucault, 2012; Murillo, 2013).

Dentro de las terapias “psi”, las terapéuticas cognitivas conductuales constituyen un desarrollo que ha cobrado relevancia en las últimas décadas. Forman parte de las denominadas “terapias breves” y retoman algunos de los supuestos de las ciencias cognitivas (Gardner 1988) que surgieron a mediados del siglo XX e involucran explicaciones sobre el funcionamiento de nuestra mente (Pinker, 2001; Thagard, 2010), comportamientos (Meheler y Dupoux, 1990) y se constituyeron en un campo teórico amplio que abarca distintas disciplinas y áreas de investigación tales como la antropología, psicología y lingüística. Se trata de una concepción de sujeto universal donde uno de sus objetivos, entre otros, es decodificar las características de sus conductas a partir de conocer los esquemas de pensamiento que intervienen en ellas.

a las condiciones sociales de vida que interactúan para producir y mantener esos patrones de comportamiento (OMS, 1998: 9)

A partir de la articulación entre las narrativas de quienes padecen dolores de cabeza crónicos y de profesionales expertos en el campo psi cognitivos conductuales, este artículo busca analizar el lugar que progresivamente adquieren las emociones (a diferencia de otras épocas en las que eran relegadas a estados “irracionales” y, muchas veces, carentes de importancia al momento de realizar diagnósticos) en los modos de diagnosticar y constituirse como un problema a ser abordado y tratado.

El argumento central del análisis consiste en que en las últimas décadas al mismo tiempo que aumenta la visibilidad de una serie de malestares crónicos que carecen de respuestas univocas desde los saberes expertos biomédicos, encuentran en los relatos de quienes padecen explicaciones fragmentarias asociadas a emociones tales como: “ansiedad”, “angustia”, “estrés”, entre otras, que disparan el dolor. Se trata de un conjunto de emociones recurrentes en los diferentes relatos (y también son estados recurrentes en las estadísticas de organismos internacionales de salud). Las referencias a estados emocionales comienza a ser problematizada y abordada desde diferentes espacios, uno de ellos son las terapias cognitivas conductuales. Desde estas terapéuticas las emociones ocupan un lugar fundamental centrándose en el individuo. Por eso, teniendo en cuenta ambos relatos se explora los modos a partir de los cuales un problema que se plantea por quienes padecen como algo intersubjetivo se convierte de a poco en algo que pasa a ser abordado como una cuestión y desde el ámbito individual.

Metodología e investigación

La aproximación metodológica es cualitativa y la técnica principal en la que se basa es la realización de entrevistas en profundidad a personas con dolores crónicos de cabeza y a psicólogos/as que trabajen desde la perspectiva de terapia cognitiva conductual. Las entrevistas incluyen preguntas a pacientes acerca de las experiencias con el malestar en distintos ámbitos de sus vidas cotidianas y a profesionales sobre: las características de las terapias cognitivas conductuales en torno a los modos en que se realizan los diagnósticos, objetivos de los tratamientos, lugar de las emociones en los mismos, nociones de sujeto implicadas, entre otras cosas. En ambos casos interesa explorar en las narrativas los modos de hacer referencia a estados emocionales y a los procesos de subjetivación y psicologización en este tipo de terapias (Rose, 1998; Epele, 2013). El análisis de las narrativas es la herramienta utilizada para indagar en los relatos de los diferentes entrevistados. Teniendo en cuenta que la mayor parte de nuestras evidencias provienen del lenguaje -de los significados de las palabras y las frases, y de la forma en que los humanos dan sentido a sus experiencias-, el análisis de narrativas permite explorar los modos en que las personas entienden sus experiencias y cómo funcionan con ellas (Lakoff y Jonhson, 2009: 157). Esta articulación entre lenguaje y experiencia es retomada por investigaciones sobre dolencias y malestares crónicos (Kleinman, 1994; Good, 1994; Jackson, 2000) con el objetivo de explorar y analizar los relatos a partir de las percepciones y vivencias de dolor.

Resguardos éticos: Este trabajo se adecúa a los criterios de consentimiento informado y confidencialidad que se aplican en los estudios sobre salud, con el fin de asegurar los derechos de los/as participantes, así como también de resguardar su identidad. Con respecto al manejo de la información y para evitar cualquier rasgo identificador o personal se modificarán nombres de los entrevistados (manteniendo edad y género). Las personas entrevistadas son mayores de 18 años. Para realizar el trabajo de campo, se llevó a cabo el proceso de evaluación requerido a través del comité de ética de un hospital público de la Ciudad de Buenos Aires y del Instituto en el que trabajo.

Emociones, protagonistas en los dolores de cabeza crónicos

A diferencia de las enfermedades tradicionales, en los dolores crónicos no hay evidencias “biológicas” de su realidad fáctica y etiología y, las explicaciones causales tienden a ser difusas y fragmentarias. A su vez, de acuerdo con la OMS se han convertido en una de las principales causas de consultas en los servicios de salud y de ausencias laborales (OMS, 2012). Son experiencias de sufrimiento cronicadas que modelan la cotidianidad de los que padecen y, al mismo tiempo, son modeladas por procesos económicos, políticos, e institucionales, es decir, por los modos en qué los saberes y prácticas expertas las abordan (Lock y Nguyen 2010).

Desde la biomedicina, el objetivo de los tratamientos para estos dolores deja de ser la “curación” para buscar una reducción y/o mantenimiento de los síntomas a partir de modificaciones en la vida cotidiana de los pacientes (Del Monaco 2013). Estos cambios en los modos de vida son analizados desde las ciencias sociales como formas de medicalización donde se interviene en la cotidianidad de los sujetos pero, en general, se omiten los procesos sociales, económicos, culturales, entre otros, que tienen efectos en los modos de padecer (Conrad, 2007). Es decir, la medicalización interviene en la formación de los sujetos, a través de la prescripción de prácticas saludables que reduzcan la posibilidad de aparición de enfermedades (Rose, 2008). Sin embargo, estas modificaciones en la cotidianidad no siempre tienen los efectos esperados.

En cambio, en las narrativas de los pacientes, las experiencias de dolor en lugar de asociarse con la ingesta de ciertos alimentos o actividad física (como menciona la medicina), se relaciona con cuestiones intersubjetivas que –dicen- les producen emociones particulares. Es decir, las relaciones, vínculos y modos de convivir con otros y en determinados contextos –urbanos en especial- produce emociones que “disparan” dolores de cabeza (Del Monaco, 2014).

Yo tengo un amigo que también tiene migraña y él pasa por situaciones de nervios igual que yo. Si se pelea en la casa, le agarra un dolor tan zarpado que se pone loco. En mi caso, a veces, me doy cuenta que me provoca el dolor. Cuando yo me pongo nerviosa... qué sé yo, me pongo a escribir mucho, o cuando llego tarde a algún lado, llego corriendo el colectivo, viste... En general, el dolor se me genera por los nervios que son previos... No sé qué otra palabra usar pero nervios, ansiedad, preocupación, ¿viste? (Laura, 22 años)

La falta de estabilidad laboral, familiar, hacerse cargo de todo, la ansiedad, porque una tiene tantas cosas que hacer, tantas preocupaciones que te vas de mambo y no podés parar, entonces seguís hasta que te aparece el dolor son recurrentes en distintos conjuntos de entrevistados como disparadores del dolor. Como se puede ver, a diferencia de la perspectiva que hace de las emociones algo irracional, interno y biológico, en los relatos sobre el sentir estos estados son indisociables de los vínculos con otros (Del Monaco, 2014). Tanto mujeres como varones asocian los dolores de cabeza con los cuerpos en situación, cuerpos que experimentan cansancios, debilidades, esfuerzos físicos (Grimberg, 2003), sobre todo en relación con el trabajo y la familia.

Eh... noté que el desorden es uno de los factores que a mí me provoca seguro. Cuando estás pasando por situaciones de estrés laborales... o no sé, familiares, de la escuela o de lo que sea... también el estrés, dormir poco, no comer en horario... (Carla, 36 años).

Me dicen que es tensión nerviosa pero bueno, a ver... vivimos en Argentina... clase media promedio para abajo... Me falta laburo, tengo un hijo adolescente... Vivo en este mundo y te contracturas... Vivir estresa... entonces... es obvio... Si estás vivo, tenés estrés... algo te pasa. Entonces hay cosas como que son medio inevitables (Flavia, 41 años).

Diferentes investigaciones desde las ciencias sociales (Rose, 2008; Murillo 2013), señalan que en las sociedades neoliberales actuales –y desde hace un tiempo- predominan estados que son generados por las mismas condiciones socio-económicas, las cuales –al mismo tiempo- crean las condiciones para la búsqueda de control y regulación. Por ejemplo, la preocupación por cumplir con ciertas expectativas y la consecuente dificultad para alcanzar dichas meta, produce determinados malestares y emociones que, en “exceso” son clasificadas por las terapias cognitivas conductuales como *emociones disfuncionales*.

Digamos, a lo mejor el estrés del día... la agitación hace que uno se sobrepase... y que no pueda dormir bien... Y yo necesito dormir bien sí o sí... porque si no, es dolor de cabeza... seguro. Angustia, ansiedad... eh... depresión... Una serie de cosas que surgen a partir de la enfermedad (Edgardo, 38 años).

El doctor me dijo que yo soy muy nerviosa... Nerviosa y ansiosa... Que son dos cosas que van en contra de lo... de uno... Porque el dolor de cabeza empieza por ahí... A mí me pone nerviosa una discusión, me pone nerviosa... eh... ver llorar al nene... Me pone nerviosa no llegar puntual a un trabajo... (Carmen, 47 años).

La asociación entre emociones recurrentes y el inicio de los dolores de cabeza ubica a los estados emocionales en un lugar protagónico (sea por expresar o aguantar los mismos) ya que otra de las formas que encuentran quienes padecen para explicar el inicio del dolor tiene que ver con emociones que por las situaciones y contextos deben “guardarse” y, entonces, aparece el dolor. Más aún, desde la biomedicina se fomenta que los pacientes tomen conciencia de las situaciones que los enojan con el fin de “manejar” e intentar evitar la ira que pudieran originar (Rosaldo, 1989).

Las personas deben mostrarse “controladas” ante situaciones e, incluso, se reconoce de manera positiva a aquellos cuyo predominio de la racionalidad los mantiene equilibrados en ciertos contextos. Es decir, el equilibrio y dominio de sí debe encontrarse por encima de lo emocional (cuestión que aparece tanto en los saberes biomédicos como psi y, consecuentemente, es algo que desde distintos ámbitos sociales está bien visto).

Entonces, para quienes padecen, la posible pérdida de control de ciertas emociones hace que, como deben controlarse, los cuerpos se convierten en recipientes de estados del sentir y aparezcan los dolores de cabeza. El hecho de *tragar, callar y acumular* enojos, tristezas, angustias, disgustos, nervios y broncas genera que, en palabras de algunos de los entrevistados, *el cuerpo somatice por algún lado*. Ya sea acciones o expresiones verbales consideradas “mal vistas” respecto de las cuales las personas buscan sobreponerse, habilidad ésta que implica un tipo de control (Lutz, 1990).

Al mismo tiempo que se escucha en las narrativas diferentes emociones asociadas con la ansiedad, angustia y estrés (entre otras), aparecen diferentes técnicas y prácticas orientadas al control de las mismas. Siguiendo a Murillo, una de las características de la angustia es que no tiene un objeto definido sino que flota libremente y se encapsula en diversos objetos y puede trocarse en violencia contra sí y contra otros, o puede esconderse tras el intento de consumo infinito tanto de objetos como de sujetos que obturen el vacío de la nada” (Murillo, 2015:32).

Las diferentes tecnologías apuntan a modos y prácticas de regulación de ciertas emociones que ponen en juego el problema del control de sí en contextos relacionales (Foucault, 2008; Epele, 2010). En algunos casos los fármacos ocupan un lugar

protagónico, en otros el surgimiento de diferentes terapias o, también, puede ocurrir una combinación de ambas.

Conocerse, comprometerse y regularse

Y yo les pregunto a los pacientes: “¿La ansiedad es buena o es mala? Y la respuesta es que la ansiedad no es buena ni mala...el problema es cuando es excesiva” (psicóloga, 46 años)

Modificar prácticas como la alimentación, la actividad física y diferentes cuestiones del estilo de vida se convierten en un aspecto central para las recomendaciones biomédicas ante dolores crónicos de cabeza. Sin embargo, las emociones descritas por los pacientes no son tenidas en cuenta al momento de realizar el diagnóstico –ni siquiera son mencionadas por quienes padecen ya que no “entran” dentro de los síntomas requeridos para categorizar estos dolores-. En cambio, en otros saberes como las terapéuticas psi, en este caso las cognitivas conductuales, las emociones comenzaron a ocupar progresivamente un rol central. Es decir, ante consultas por diversos problemas (que pueden incluir a los dolores crónicos pero que los exceden ampliamente) los profesionales resaltan las descripciones que los sujetos realizan de sus estados emocionales prestando especial atención a cómo se pone en palabras aquello que dicen que sienten ante determinadas situaciones de la vida cotidiana. No obstante, a partir de un hilo que conecta las narrativas de los pacientes con dolores de cabeza con los dichos de los profesionales psi interesa analizar cómo si bien el lugar de las emociones se hace progresivamente cada vez más importante, este aspecto incluye un proceso individualización y modificación/regulación de dichas experiencias del sentir.

Pensamiento, emoción, conducta es la triada cognitiva, es la base de la terapia cognitiva conductual, ¿sí? Las cosas te afectan... según la interpretación que vos hacés. Entonces de eso se trata la terapia cognitiva, de poner el foco en los pensamientos, en tus ideas... Nosotros llamamos pensamientos disfuncionales, ¿sí?, porque no te son funcionales, la verdad que te están como arruinando la vida... y vos tenés que empezar a contrastarlos (psicóloga, 43 años)

Sólo sentimos la emoción, sentí bronca, sentí vergüenza... Cuando lo vemos, ¿no?, porque... a veces como un... como una parte importante, que te decía, de empezar a reconocer y empezar a tener dominio sobre estas emociones. (Psicólogo, 33 años)

La interrelación entre pensamientos, emociones y conductas es central ya que el diagnóstico y posterior tratamiento dependerá de los cambios que se realicen en alguna de estas cuestiones –repercutiendo y modificando las otras-. Si bien no es objetivo de este artículo, interesa señalar brevemente que, además de prestar especial atención al aspecto emocional, las terapias cognitivas conductuales le dan importancia al trabajo individual, a la relación activa entre paciente/profesional y al planteamiento de objetivos al inicio del tratamiento para trabajar de manera focalizada en ellos e intentar resolverlos en el corto/mediano plazo.

Y cada uno viene con un objetivo: “Che, quiero... tengo poca vida social, quiero tener más amigos” “Che, me agarro a las piñas con mi pareja” No sé... “No puedo dormir, siento taquicardia” Cada uno... “Tengo problemas de ira” “Consumo sustancias y no puedo parar” Cada uno tiene su objetivo (psicólogo, 41 años)

De acuerdo con Rose, la invención de un tipo de sí mismo coherente, individualizado, considerado el centro de pensamiento y acción no implica que seamos víctimas de una ficción sino que eso que se inventa constituye nuestra verdad. En ese sentido, este autor entiende a la subjetivación como un aparato complejo de prácticas

en donde los seres humanos son fabricados y que presupone determinadas relaciones consigo mismos (Rose, 2008). Se trata de un self que responde a las exigencias de las sociedades actuales y cuyas emociones se deben “acomodar “de la mejor manera a lo “normal”. Esta definición de lo que es normal no presenta unanimidad al respecto ya que en algunos casos los profesionales refieren a “la ciencia”, “lo esperado socialmente”, “las normas”, entre otras cosas. Lo importante es prestar atención a los diferentes estados emocionales, poder distinguirlos entre sí y ponerlos en palabras con el objetivo de lograr “regularlos” (en caso de que no se encuentren en “la media” o sean “excesivos”).

Determinar cuándo una emoción puede ser susceptible de ser transformada en un malestar depende de diferentes variables que incluyen: dificultades que pueden ocasionar en la cotidianidad del paciente, parámetros socialmente esperados de los niveles “apropiados” de emociones, etc. En algunos casos, los profesionales distinguen “lo que se piensa” de las emociones y señalan que para las personas es más sencillo decir lo que sienten, es decir, poner en palabras estados emocionales.

Nosotros les enseñamos mucho a los pacientes a que puedan distinguir las emociones, ¿no? En general los pacientes distinguen entre lo que es la tristeza... de un estado de angustia mucho más fuerte. Pero me ha pasado de hacer con pacientes, psicoeducando en emociones, hablar de una situación concreta, qué sé yo, que me cuenten el día que se le murió su mascota... “Bueno, ¿qué emoción sentiste ahí?” Mucho dolor, mucha tristeza” “Bueno, ¿otra situación donde sintió enojo?”, ponele... Entonces acordamos como referencias... (Psicóloga, 39 años)

Parte de la terapia, luego de identificar las emociones disfuncionales o negativas, es proceder a cierta regulación de las mismas a partir de un trabajo individual que incluye diferentes técnicas que apuntan a la resolución del problema. En estos casos, el lenguaje, la narrativa como modo de poner en palabras y categorizar determinados estados como emociones (que en algunos casos se transformaran en “disfuncionales”) juega un rol protagónico.

Que vos puedas expresar lo que sentís de un modo asertivo. Por eso trabajamos mucho con habilidades sociales. ¿Qué es esto? La asertividad es una habilidad social, que vos puedas expresar lo que sentís, en el momento correcto y a la persona que le tenés que decir, eso es ser asertivo. Qué hacer, cuando aparece la emoción violenta, para que aprendas a manejarla... y no empeores las cosas, ¿no? (psicóloga, 39 años)

Turner (1986) sostiene que hay una relación dialéctica entre experiencia y lenguaje dado que hay experiencias que llevar al lenguaje pero también el lenguaje es el que les da forma a esas experiencias (Turner 1986). De esta forma, las experiencias son narradas de determinada forma y es allí donde algunas emociones predominan o tienen mayor preponderancia que otras. Más aún, las emociones son experiencias y estrategias retóricas por las que las personas se expresan, reclaman, promueven, prohíben o justifican ciertas acciones sociales. Son producidas y construidas en el lenguaje y en las relaciones sociales.

Angustias, temores, ansiedades, estrés fueron emociones recurrentes tanto en aquellos entrevistados con dolores de cabeza crónicos como en profesionales que resaltan las emociones predominantes por las que las personas se acercan a las consultas. De este modo, los placeres, los malestares, la alegría y la tristeza, el bienestar y los padecimientos se han convertido en una forma de problematizar lo que uno es, hace, la clase o minoría social y el género al que pertenece, de reconocer (se) a sí y a los otros (Epele, 2010: 225).

Al mismo tiempo, la problematización y reconocimiento de lo que se “piensa”, “siente”, “hace” requiere de una toma de control de determinados estados que no se corresponden con lo esperado en el medio. Desde las terapéuticas cognitivas conductuales se pone de manifiesto un tipo de intervención en la cual dichas emociones deben ser problematizadas y abordadas desde lo individual.

A ver, ¿qué otra cosa podrías haber hecho? Yo lo puedo ayudar. “¿Crees que hubiera sido más fácil que te vayas, des una vuelta a la manzana y vuelvas?” ¿No? Empezamos a ver qué otras cosas puedo hacer, porque si yo reacciono en ese momento, voy agravar la situación. Y de ahí trabajamos mucho las habilidades sociales, mucho, mucho... Ser asertivo, decir lo que siento en el momento correcto. Si veo que no puedo..., me retiro de la situación para no explotar en ese momento (psicóloga, 43 años)

Es como... las emociones son adaptativas, por qué siento culpa en situaciones, para poder reparar o para que la próxima vez que esté en la misma situación tratar de evitar eso que hice antes que me hizo sentir culpa. Tiene un papel adaptativo. ¿Sí? (Psicólogo, 33 años)

Como se puede ver a partir de los relatos de los profesionales, la búsqueda de regulación se orienta y refiere desde las terapéuticas psi cognitivas conductuales a los individuos. Es decir, aquellas referencias a emociones como producto de situaciones contextuales, intersubjetivas que realizaban las personas con dolores de cabeza asociando este malestar con determinados estados emocionales se modifica y el objetivo del tratamiento se centra en considerar esas emociones como algo “individual” que el sujeto debe aprender a manejar ya que el entorno no se puede modificar y el objetivo es intentar adaptarse de la mejor manera al mismo y reducir el sufrimiento.

Sin embargo, de acuerdo con Scribano (2009), en las sociedades capitalistas, el cuerpo es el lugar de la conflictividad y el orden, un espacio de antagonismos, y permite comprender numerosas prácticas sociales. De esta forma, el hecho de que determinadas emociones sean categorizadas como disfuncionales tiene que ver con modos en los que se organizan, aceptan y conviven socialmente con determinados estados emocionales.

Así, se forman mecanismos de soportabilidad social que, se estructuran alrededor de prácticas hechas cuerpo que buscan evitar conflictos sociales y permiten que, mediante la repetición, la vida social “se haga” como un “siempre así” (Scribano, 2010). De esta forma, las regulaciones corporales/emocionales que se promueven y están orientadas al individuo (y que al mismo tiempo son recurrentes en numerosos sujetos) ponen de manifiesto que hay emociones predominantes en la actualidad que van más allá de quienes las padecen.

Individualizar y mantener estados emocionales: sociedades que “sacan” y vuelven a “ubicar”

La misma sociedad te saca... hoy me levanté bien y estoy bien... pero ya sé que andan mal los trenes y ya me pongo reloca, porque ya tendría que estar en mi trabajo. Aparte... el problema es que la sociedad no tiene paciencia, y uno mismo no tiene paciencia. Y entonces eso... estresa, y ahí empieza el dolor de cabeza (Ana, 43 años).

Como se puede ver a lo largo del escrito, el lugar de las emociones se va, progresivamente, convirtiendo en un problema individual que debe ser abordado desde y por los sujetos (considerados individuos).

Queda mucho en el paciente... y a mí me gusta eso especificarlo de entrada, ¿no? “Che, depende de cuánto vos pongas... que vamos a avanzar, ¿no? Si yo te mando... no sé, a hacer... una lista de... Te recomiendo hacer una lista de cosas que controlamos y cosas que no (psicólogo, 44 años)

En este sentido, concebir al sujeto como un individuo que se debe hacer cargo de sí se complementa con diferentes prácticas desde los sistemas de salud que ya no sólo se orientan al tratamiento y cura de enfermedades sino que el objetivo se traslada al mantenimiento de padecimientos. A diferencia de otras épocas en las cuales la búsqueda se orientaba específicamente a la cura de enfermedades, en las últimas décadas el aumento progresivo de dolores y padecimientos que se prolongan en el tiempo hacen necesario que se tomen en cuenta otras estrategias desde los sistemas de salud y saberes expertos (tanto biomédicos como psi) para dar respuesta (Good, 1994b). Los problemas cambiaron, se reformularon y, si bien la hegemonía de la biomedicina permanece intacta, surgen otras formas orientadas a tratar, controlar y regular cuerpos/emociones que permitan, entre otras cosas, que los sujetos continúen con sus actividades diarias y con las exigencias de la cotidianidad.

De esta forma, explorar en malestares, dolores y emociones que se pueden cronificar y que pasan a ser categorizadas como algo patológico pone de manifiesto que las mismas sociedades que crean las condiciones para estados de estrés, ansiedad, angustia, etc. también crea diversas y múltiples prácticas de regulación corporal/emocional.

El correlato de una lógica que promueve individuos libres que eligen es que dichos sujetos en pos de lograr y de intentar conseguir determinados objetivos, trabajos, relaciones se enfrenten a experiencias de malestar (de diferente tipo) por no poder cumplir o alcanzar dichas expectativas.

Al mismo tiempo, responder y “corregir” determinadas problemáticas en un periodo corto de tiempo requiere de terapéuticas que trabajen a partir de objetivos específicos a mediano/corto plazo. Por eso, los profesionales entrevistados resaltan que las terapias cognitivas conductuales son centradas en el “aquí y ahora”.

Son terapias muy focalizadas en el presente, en el aquí y ahora... acá participamos los dos, ponemos los dos... y... Tengo pacientes que se han ido en 6 meses, en un año de alta... No son terapias para toda la vida, después podés venir a charlar, podemos seguir trabajando, podemos ir puliendo cosas, pero... no es el modelo antiguo que... Hoy la sociedad, que es una sociedad de consumo, una sociedad acelerada... -bueno, vos lo sabrás mucho mejor que yo donde se necesita esto, se necesita estos modelos. (Psicólogo, 38 años)

De este modo, aquellas emociones que narran quienes padecen dolores de cabeza crónicos y las asocian con los modos de vida urbanas son reproblemáticas por las terapéuticas cognitivas conductuales como un aspecto del individuo a trabajar y resolver de manera individual y por objetivos (es decir, pensando en un problema puntual para trabajar en un periodo de tiempo). Se trata de una forma de dar respuesta al malestar que ocasionan ciertos estados del sentir (“emociones disfuncionales”) con el fin de regularlas y que el sujeto continúe con sus actividades cotidianas de la mejor manera posible. De acuerdo con los profesionales, el contexto, los otros, la realidad no se puede modificar, por lo tanto es el sujeto quien tiene que –a partir de un trabajo individual- explorar en sí mismo, conocerse, identificar estados que no le permiten “adaptarse” al medio e intentar poner de sí para modificarlos.

Tiene mucho que hacer. Es así... pero la psicoeducación es básica en el sentido que... que vos entiendas... Esto viene bien de... desde el ámbito médico. Los médicos te dicen: “Tomá este remedio y terminate el antibiótico 7 días, por más que te sientas bien, no lo dejes porque si no vas a recaer” Vos lo entendés y lo hacés. ¿Qué genera la psicoeducación y que vos entiendas? La adherencia al tratamiento. (Psicóloga, 43 años)

A pesar de las diferencias en torno a los abordajes en la perspectiva biomédica y las terapéuticas cognitivas conductuales hay cuestiones que se repiten que tienen que ver con un centramiento en el individuo y una responsabilidad/responsabilización en torno a su malestar que requiere una postura activa del sujeto de conocimiento y cuidado. Los psicólogos/as entrevistados/as resaltan la importancia del compromiso y adherencia como uno de los pilares fundamentales de lograr en determinado periodo de tiempo el cumplimiento de los objetivos planteados al comienzo de la consulta. Esta noción de adherencia proviene de la biomedicina y refiere a los comportamientos que los pacientes adoptan en la búsqueda de una mejoría respecto de un dolor o enfermedad. Se trata del grado de compromiso, comportamientos y actitudes que los pacientes adquieren respecto de sus tratamientos (Margulies et al., 2006).

El hecho de plantear objetivos a corto/mediano plazo, de adherir y cumplir con lo propuesto en los tratamientos forma parte de un tipo de terapéutica focalizada en la resolución de los problemas específicos que se orienta a intentar resolverlos, en palabras de los profesionales, *a menor plazo y de manera efectiva*.

Reflexiones finales

No sabés lo que va a pasar, pero la gente trata de controlar el futuro, ¿no? Todos tratamos de hacerlo en algún momento de planificar y proyectarnos. Planificar está bien, proyectarse y empezar a ponerse en ese lugar, y empezar a sentir lo que vas a sentir en ese lugar... y no es muy sano. ¿Está bien? Y eso es lo que genera esa ansiedad. A medida que uno empieza a identificar esos pensamientos, esos síntomas o esas emociones me empiezan a disminuir (Psicólogo, 38 años)

Desde la antropología médica y las Ciencias Sociales, en general, la incertidumbre es una cuestión que se comenzó a problematizar como algo propio de este tiempo que produce estrés, malestar, ansiedad, entre otras cosas, generada por determinados contextos sociales, económicos, políticos y se acompaña de un tipo de tecnología particular sobre los sujetos.

El interés de este artículo surgió, en un inicio, de manera exploratoria al visibilizar una conexión entre relatos de personas con dolores de cabeza crónicos y profesionales psi que trabajan desde la terapéutica cognitiva conductual: el lugar protagónico de las emociones (a pesar de las diferencias en torno a los modos de conceptualizarlas y, justamente, teniendo en cuenta y señalando el proceso de individualización de las mismas).

En todas las sociedades hay mecanismos, estrategias y saberes orientados a regular los estados emocionales con el fin de mostrarse controlados y regulados para convivir de la mejor manera posible con otros en la cotidianeidad.

Al mismo tiempo, en las últimas décadas, las modificaciones sociales, culturales, económicas, tecnológicas, entre otras, repercuten en los modos de vincularse con otros y producen cambios en la producción y surgimiento de malestares y sufrimientos. Por ejemplo, siguiendo a Svampa (2005) los cambios en los sentidos de pertenencia y del trabajo se modificaron radicalmente en relación con décadas pasadas y están marcados por aceptaciones tácitas de posibles reestructuraciones, cambios constantes e intervalos de desempleo.

Como resultado de estas situaciones y en la búsqueda por cumplir con exigencias que no siempre resultan, aparecen, se narran y visibilizan determinadas emociones que, cuando se consideran “excesivas” o que “dificultan el normal desarrollo de la cotidianeidad” requieren de diferentes estrategias y respuestas. Las terapias cognitivas conductuales son un ejemplo que adquiere cada vez mayor importancia y que

dicen orientarse a dar respuestas a corto/mediano plazo orientadas a problemas específicos.

Al mismo tiempo, estas emociones, forman parte de políticas del sentir y los modos de abordarlas, conceptualizarlas y “tratarlas” depende de los espacios en los que se haga referencia a ellas. Articulando las narrativas de quienes padecen y de los profesionales es posible visualizar como al mismo tiempo que adquieren mayor protagonismo, desde los saberes expertos son problematizadas haciendo especial foco en lo individual. De esta forma, las explicaciones de quienes padecen sobre los dolores de cabeza como resultado de cuestiones intersubjetivas y cotidianas son retomadas y reformuladas por los saberes expertos psi cognitivos conductuales centrando la atención en el individuo y en los modos que puede manejar/modificar dichos estados visualizando un proceso de fuerte individualización y centramiento en el sujeto. Emociones asociadas a la depresión, angustia, ansiedad, entre otras, son en palabras de los profesionales, de quienes padecen y de organismos internacionales de salud cada vez más recurrentes en esta época. No obstante, se dice desconocer los múltiples motivos que las producen y el objetivo pasa a ser modos de centrarse en cómo el individuo puede manejar su malestar y convivir socialmente de la mejor manera ya que tanto frente al entorno como a lo/s otro/s “no hay control” y “no se puede modificar”.

Referências

Conrad, Peter. *The medicalization of society. On the transformation of human conditions into treatable disorders*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2007.

Das, Veena. (2001): “The Act of Witnessing: Violence, Poisonous Knowledge and Subjectivity”. In: *Violence and Subjectivity*. V. Das, A. Kleinman, M. Ramphele y P. Reynolds (eds-.). University of California Press: Berkeley, pp. 205-225, 2001.

Del Monaco, Romina. Dolor crónico, corporalidad y clausuras: percepciones y experiencias sobre la migraña. *Revista Latinoamericana sobre cuerpos, emociones y sociedad*. N°8 Año 4 abril-julio pp. 17-28, 2012.

Del Monaco, Romina. Autocuidado, adherencia e incertidumbre: tratamientos biomédicos y experiencias de pacientes en el dolor crónico de la migraña. *Salud colectiva*, vol.9, n.1, pp. 65-78, 2013.

Del Monaco, Romina. Emociones, géneros y moralidades: modos de padecer migraña en Buenos Aires, Argentina. *Revista Antípoda* Mayo-agosto, n° 19, pp. 121-142, 2014.

Epele, María. *Sujetar por la herida. Una etnografía sobre drogas, pobreza y salud*. Buenos Aires: Paidós, 2010.

Epele, María. *Padecer, cuidar y tratar: estudios socio-antropológicos sobre consumo problemático de drogas*. Buenos Aires: Antropofagia, 2012.

Farmer, Paul. *Pathologies of power. Health, human rights, and the new poor*. Berkeley: University of California Press, 2003.

Fassin, Didier. Compassion and repression: the moral economy of immigration policies in France. *Cultural Anthropology*, Vol. 20, n° 3, pp.362-387, 2005.

Foucault, Michel. *El nacimiento de la clínica*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores, 2008.

Foucault, Michel. *El poder psiquiátrico*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2012.

- Gardner, Howard. *La nueva ciencia de la mente. Historia de la revolución cognitiva*. México: Paidós, 1988.
- Good, Byron. *Pain as Human experience. An anthropological perspective*. Berkeley: University of California Press, 1994.
- Good, Byron. *Medicine, Rationality and Experience. An Anthropological Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994b.
- Grimberg, Mabel. Narrativas del Cuerpo, Experiencia cotidiana y género. *Cuadernos de Antropología Social* N° 17, pp. 79-99, 2003.
- Harvey, David. *Breve historia del neoliberalismo*. Madrid: AKAL, 2005.
- Jackson, Jean. *Camp Pain. Talking with Chronic Pain patients*. Pennsylvania: University Pennsylvania Press, 2000.
- Kleinman, Arthur. The Deligitimation and Religitimation of Local Worlds” In: Brodwin, P., Kleinman, A., Good, B., Del Vecchio Good, M., (eds.) *Pain as Human experience. An anthropological perspective*. Berkeley: University of California Press, pp.169-197, 1994.
- Lakoff, Andrew. *The Pharmaceutical Reason*. Cambridge University Press, 2005.
- Lakoff, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. España: Ediciones Cátedra, 2009.
- Lock, Margaret; NGUYE, Vinh-Kim. *An anthropology of Biomedicine*. Oxford: Wiley –Blackwell, 2010.
- Lutz, Catherine; Lila Abu-Lughod. *Language and the politics of emotion*. Cambridge: University Press, New York, 1990.
- Margulies, Susana; Nélide Barber; María Recoder. VIH-SIDA y “adherencia” al tratamiento. Enfoques y perspectivas. *Antípoda, Revista de Antropología y Arqueología* número 003, pp. 281-300, 2006.
- Margulies, Susana. Etiología y riesgo en la construcción clínica de la enfermedad VIH-sida. Ensayo de antropología de la medicina. *Intersecciones en Antropología* 11: pp. 215-225, 2010.
- Mehler, J.; DUPOUX, E. *Nacer sabiendo. Introducción al desarrollo cognitivo del hombre*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- Murillo, Susana. La estrategia neoliberal y el gobierno de la pobreza. La intervención en el padecimiento psíquico de las poblaciones. *Voces en el fénix*. N° 22 marzo, 2013
- Murillo, Susana. Biopolítica y procesos de subjetivación en la cultura neoliberal en Neoliberalismo y gobiernos de la vida. Diagrama global y sus configuraciones en la Argentina y América Latina (Susana Murillo coordinadora). Pp. 11-40 Buenos Aires: Editorial Biblos, 2015.
- Organización Mundial de la Salud (OMS). *Cefaleas*. 2012 (disponible en: <http://zip.net/bxtMCb>)
- Pinker, Steven. *Cómo funciona la mente*. Barcelona: Ediciones Destino, 2001.
- Rosaldo, Renato. *Culture and Truth*. Boston: Massachusetts. Beacon Press, 1989.
- Rose, Nikolas. *Governing the Soul*. New York, Routledge, 1990.

Rose, Nikolas. *Inventing ourselves*. Cambridge University Press, 1998.

Rose, Nikolas; MILLER, Peter. *Governing the present*. USA: Polity Press, 2008.

Scheper-Hughes, Nancy. *Death without Weeping. The Violence of Everyday life in Brazil*, Berkeley, University of California Press, 1992.

Scribano, Adrián. Ciudad de mis sueños: hacia una hipótesis sobre el lugar de los sueños en las políticas de las emociones. En: Levstein A., Boito E. (comps.) *De insomnios y vigiliadas en el espacio urbano cordobés*. Argentina: Editorial Jorge Sarmiento pp. 9-27, 2009.

Scribano, Adrián. Primero hay que saber sufrir...!!! Hacia una sociología de la “espera” como mecanismo de soportabilidad social”. En: Scribano A. y Lisdero P. (eds.) *Sensibilidades en juego: miradas múltiples desde los estudios sociales del cuerpo y las emociones* Córdoba: CEA- CONICET E book. Pp. 169-192, 2010.

Svampa, Maristella. *La Sociedad Excluyente. La Argentina bajo el signo del Neoliberalismo*, Buenos Aires, Taurus, 2005.

Thagard, P. *La mente. Introducción a las ciencias cognitivas*. Madrid: Katz Editores, 2010.

Turner, Victor. *The Anthropology of experience*. Estados Unidos: University of Illinois Press, 1986.

Resenhas

Barbosa, Raoni Borges. O conceito de emoções como objeto de estudo socioantropológico: resenha. *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v.16, n. 47, p. 243-250, Agosto de 2017, ISSN 1676-8965.

RESENHA

www.cchla.ufpb.br/rbse/

O conceito de emoções como objeto de estudo socioantropológico: resenha

The concept of emotions as socio-anthropological object of social research: book review

Coelho, Maria Claudia & Claudia Barcelos Rezende (Orgs.). *Cultura e sentimentos: ensaios em antropologia das emoções*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.

A presente obra, - *Cultura e sentimentos: ensaios em antropologia das emoções*, - de Coelho e Rezende, reúne trabalhos de pesquisadores cariocas que operam de forma diferenciada o conceito de emoções, aplicando-os em diversos universos de pesquisa e situações sociais. As emoções são neles conceitualmente tensionadas em relação à música, ao esporte, ao gênero e à geração, à mídia, à violência urbana, à religião, à sexualidade e também a outras experiências individuais e coletivas de liminaridade, como quase-morte, luto, vergonha e medo, etnografadas nos breves estudos que compõem a obra.

As organizadoras da coletânea, - cabe ressaltar, - preocuparam-se em apresentar ao leitor a trajetória teórico-metodológica das discussões sobre emoções e sentimentos no âmbito da academia ocidental desde o século XIX. Coelho e Rezende situaram também a emergência da Antropologia das Emoções na década de 1970, nos EUA, assim como os esforços de consolidação da área como disciplina acadêmica no

Brasil, desde a década de 1990. Os artigos e ensaios que compõem a obra, portanto, já configuram um desdobramento destes esforços de inserção das emoções, dos sentimentos, das subjetividades e intersubjetividades como objeto de estudo sócio-antropológico.

Coelho e Rezende introduzem o leitor, com esta coletânea de artigos e ensaios, o campo da Antropologia das Emoções a partir da análise sociogenética das noções de indivíduo e subjetividade no ethos e na visão de mundo ocidental, em sua fase moderna avançada, isto é, quando se inicia o processo de teorização científica destes conceitos, - movimento datado na segunda metade do século XIX. A ideologia individualista desde então formada e atualmente cristalizada no senso comum localizou progressivamente o indivíduo e a sua vida interior como aspectos associais ou suprassociais da vida coletiva humana, afastando-os de uma completa ou fundamental regulação cultural e social com base em definições como alma,

noção mais religiosamente carregada, e personalidade, conceito cujas nuances poderiam ainda ser explicadas a partir de um estudo psicológico próprio de mergulho nos mistérios da mente.

As noções de indivíduo e de subjetividade, nos modelos de ação e de realidade que caracterizam a cultura emotiva, ou a etnopsicologia, ocidental moderna, com efeito, passaram a ser definidos, a priori, em oposição às noções de sociedade e de cultura. Somente com o segundo deslocamento da Antropologia, nos anos de 1970, e com a reformulação paradigmática, axiológica e epistemológica da ciência, de forma geral, como exercício de saber e poder, as noções estruturalistas, reificadoras e totalizantes do social e da cultura, assim como as noções psicologizantes e biologizantes do indivíduo e da subjetividade, passam a ser postas em xeques e ser superadas (Ortner, 2011). A Antropologia das Emoções, nesse contexto, foi uma das formas científicas de superação do paradigma positivista e mecanicista nas Ciências Sociais a partir de abordagens mais interacionistas, construcionistas e compreensivas da complexidade da vida coletiva humana (Koury & Barbosa, 2015).

Coelho e Rezende, nesse sentido, situam a tese de que o conceito de emoções teria sido intencionalmente excluído como objeto de estudo das Ciências Sociais, cujas preocupações fundantes seriam, por um lado, a sociedade enquanto realidade *sui generis*, essencialmente moral, e, por conseguinte, objetiva e exterior à individualidade e à subjetividade; e, por outro lado, a cultura enquanto fenômeno dissociado da natureza e emergente de uma ruptura da humanidade com a sua condição primitiva de animalidade ou de naturalidade. O reino do social, - das formas sociais, - e da cultura, - dos conteúdos sociais, - portanto, se organizaria em uma ordem

fenomenológica distinta da dimensão subjetiva individual, regulada esta em relação aos seus processos de efetividade, de sensação, e de associação emocional e psíquica, de forma irracional e idiossincrática. Não por acaso autores situados na passagem para o século XIX se esforçaram em buscar explicações naturalísticas para os desvios sociais, imputando ao indivíduo isolado, enquanto máquina singular, uma subjetividade tendenciosamente criminosa ou talentosa que escapava ao enquadramento moral, - classificado como compromisso político e cívico aprendido, - do reino do social e da cultura.

A discussão sobre onde localizar os sentimentos e as emoções, a vida mental e interior do indivíduo, se enquanto objeto de estudo da Sociologia ou da Psicologia, caracterizou os primeiros esforços de emancipação da Sociologia como ciência do social e da cultura. Os clássicos da disciplina, nesse sentido, definiram a psicologia como o estudo dos conteúdos psíquicos individuais; enquanto que a sociologia foi concebida como o estudo das formas sociais e dos processos de socialização, ainda que se reconhecesse a ancoragem dos dados sociológicos na energia psíquica de indivíduos em interação.

A Filosofia Social e a Sociologia Formal *simmeliana*, a Sociologia Compreensiva *weberiana*, a Antropologia Social Francesa, a Antropologia Social Britânica, - em suas fases funcionalista, estrutural-funcionalista e social-funcionalista, -, assim como a Antropologia Cultural Americana, são brevemente exploradas por Coelho e Rezende em relação às suas definições dos sentimentos e das emoções enquanto fenômenos pertinentes para o estudo do social, da cultura e da formação do *self* individual e coletivo. As autoras, com esse intuito, apresentam um breve balanço introdutório para o leitor interessado em

uma Antropologia das Emoções construída a partir da cultura ocidental como objeto e como universo de pesquisa.

A tradição alemã de estudos do social e da cultura tem como destaque as obras de Simmel, Weber e Boas, cujas perspectivas teórico-metodológicas foram influenciadas pelo movimento romântico germânico de valorização da singularidade, da especificidade, do exótico, do local, do diferente e do autêntico, em relação à cultura; assim como da ação micro-orientada e pautada em um ethos cultural e em uma história específicos, em relação ao social. Weber (1922), nesse sentido, em oposição à ontologia e à epistemologia racionalistas de Durkheim e de Malinowski, postula que a realidade social deve ser apreendida diferentemente das dimensões físico-químicas e biopsíquicas da existência, ou seja, não como dados independentes e exteriores ao sujeito que os observa e os analisa, mas como ações sociais no âmbito de comunidades de sentido historicamente datadas e, por isso, portadoras de amplos significados. Com base nos postulados de neutralidade axiológica e distanciamento crítico do pesquisador em relação ao fenômeno social estudado, Weber constrói a noção de método compreensivo, cujo interesse é o de extrair sentido das ações sociais tais como estas se realizam contextual e historicamente.

A afirmação do método histórico para o amadurecimento do estudo da cultura foi defendido por Boas, portanto, com base na noção alemã de *Kultur*, em detrimento da noção francesa de *Zivilization*. *Kultur*, assim, aparece como manifestação de um *Geist* específico, tanto na sua dimensão coletiva, referente a toda a história de um povo com seus costumes, tradições e invenções, quanto em uma dimensão mais pessoal e individual de experimentação, descoberta e

instrumentalização de repertórios simbólicos gerais em circunstâncias singulares de trajetórias individuais: o que se coloca, na perspectiva germânica, como o exercício do cultivar-se, de adquirir *Bildung*, e, ato contínuo, de formar-se como cultura emotiva única e distinta. Estes autores desenvolveram conceitos de indivíduo, sociedade e cultura distintos da noção racionalista, orgânica e totalizadora das tradições da antropologia funcionalista britânica e da antropologia social francesa.

Simmel, neste diapasão, entende o social enquanto processo tenso, conflitual e indeterminado entre culturas subjetivas em jogo interacional, cujo resultado, notadamente transintencional, gera uma cultura objetiva dada. A sua análise do social parte de uma distinção clara entre conteúdos e formas sociais, constituindo os conteúdos a cultura subjetiva, a vida interior de sentimentos, emoções e desejos; enquanto que as formas sociais emergem como produto da ação recíproca dos indivíduos, tendo por substrato a cultura subjetiva ou os conteúdos sociais que se objetivam: se cristalizam enquanto formas sociais. Os conteúdos sociais, a cultura subjetiva, portanto, despontam como o conjunto dos interesses, dos projetos, das formas de identificação individuais e coletivas que se formam na tensão entre os indivíduos e as formas sociais objetivadas. Estas últimas resultantes da ação e criação recíprocas destes em seus jogos comunicacionais em termos de alianças tênues ou duradouras em vista de alcançar objetivos específicos.

Pensar a cultura subjetiva em Simmel, assim, significa trazer à discussão a interrelação entre conteúdos (cultura subjetiva) e formas sociais (cultura objetiva), atentando para o fato de que as formas sociais somente existem a partir do estranhamento do outro, assim como a subjetividade só ganha sentido no e pelo social mediante

processos de objetificação dos conteúdos sociais (emoções, interesses, projetos) que, por sua vez, permanecem como tensões a animar novos conteúdos e formas sociais. A cultura se apresenta, assim, no modelo de um jogo tensional em que cultura subjetiva e cultura objetiva se condicionam reciprocamente.

No entender de Weber (1974, 1974a, 1987), que foi aluno de Simmel, a cultura se manifesta como o conjunto de sentidos produzidos e articulados por uma sociedade dada, sendo esta, em última análise, uma comunidade de sentidos. No *ethos* da comunidade, concebida como a totalidade dinâmica dos vínculos entre seus membros, o indivíduo, dotado de reflexividade e capacidade criadora, desenvolve e executa suas ações em direção ao outro relacional. Os possíveis sentidos e classificações morais da ação se dão, a posteriori, no âmbito da racionalidade nativa, em processos tensos de negociação e disputas morais e de poder. O elemento formador da cultura, o sentido, é comunicado na ação social, mas jamais de forma unívoca e final, haja vista que processos de construção de sentido não ocorrem como as trocas materiais e energéticas (segundo os princípios da termodinâmica), mas, e aqui, Weber identifica que a complexidade inerente aos sistemas sociais de sentido ocorre em processos de negociação e construção coletiva sobre as possíveis formas de apreender e significar o real.

Trata-se, portanto, de uma tradição teórico-metodológica que enfatiza o papel da ação social na construção do social e da cultura, localizando as emoções e os sentimentos como conteúdos psíquicos exteriorizados, mas também conformados na ação, de modo que conformam os espaços interacionais enquanto linguagem comunicacional e gramática de sentidos. A tradição da

Antropologia Social Francesa, por sua vez, ancorada principalmente nos trabalhos de Durkheim e de Mauss, situa o debate sobre os sentimentos e as emoções, sobre a vida interior individual, em um primeiro momento, a partir de uma perspectiva estruturalista e de um método de observação e análise positivista, hipotético-experimental, estatístico, comparativo, macro-orientado e de explicação autorreferente do social. Durkheim desenvolve conceitos como fato social, solidariedade, formas sociais elementares e de educação moral como instrumentos teórico-metodológicos para a análise dos processos de inculcação, pelo social, das formas exteriores e coercitivas de pensar, agir e sentir ao indivíduo. As emoções e os sentimentos, portanto, configuram representações individuais em oposição às representações sociais enquanto repertórios linguísticos socialmente aprendidos no processo de socialização do indivíduo.

Se em Durkheim as categorias de indivíduo e sociedade são conceituadas como polaridades estanques, Mauss matiza essa perspectiva e define indivíduo e sociedade como categorias mais articuladas, de modo que o fato social total abarca não somente as formas coletivas e exteriores de pensamento, sentimento e ação que revestem o animal humano, conformando-o como indivíduo social, mas significa um engajamento do indivíduo como totalidade material e simbólica no social, sem, contudo, abdicar da sua individualidade. Mauss, ao expandir a visão durkheimiana do social para além de uma estrutura moral coercitiva que captura o indivíduo e lhe constrói como pessoa, insere na análise do social o elemento simbólico, emocional e axiologicamente carregado, da comunicação que tensiona a relação entre indivíduo e sociedade como uma

troca criativa. As emoções constituem, enquanto sentimentos reciprocamente direcionados, nesta perspectiva de análise, uma linguagem social a partir da qual individualidades e espaços interacionais são construídos e organizados, tais como aparecem na análise maussian da expressão obrigatório dos sentimentos nos ritos funerários e na obrigatoriedade da dádiva e do engajamento psíquico no vínculo social emocionalmente organizado em formato de reciprocidade.

A Antropologia Social Britânica, em síntese, levou às últimas consequências o método funcionalista de análise do social e da cultura, ora trabalhando a hipótese da vida coletiva como instrumento de satisfação das necessidades individuais, ora definindo os espaços sociais como estruturas de regulação da vida interior individual no sentido de reafirmação do social como drama que atravessa as individualidades. Malinowski, nesse sentido, abordou o fenômeno dos sentimentos e das emoções como um aspecto integrado da vida humana no todo cultural sistêmico, funcionalmente articulado em instituições de regulação da vida coletiva no sentido de satisfação das necessidades individuais. As instituições, nesse sentido, aparecem como projeções parciais da totalidade integrada da cultura, cuja função é essencialmente instrumental, abarcando a materialidade, o simbolismo e as formas sociais da vida coletiva enquanto. As instituições, assim, capturam o corpo e a mente do nativo, tomado como exemplar de uma construção cultural, mas são resultantes dos seus impulsos biológicos e psíquicos universais. O funcionalismo malinowskiano, portanto, pretende uma correspondência funcional entre as instituições, - o social, - e as necessidades individuais biopsíquicas que estas devem satisfazer para a

continuidade das estruturas sociais. Diferentemente de Durkheim, que postula a explicação autorreferente do social, Malinowski propõe uma explicação do social a partir da psicologia.

Nas palavras de Frazer:

Assim, a simples descrição de atos, sem qualquer referência ao estado mental do agente, não vai de encontro aos propósitos da sociologia, cujo objetivo não é apenas registrar – mas, sim, entender o comportamento do ser humano na sociedade. Portanto, a sociologia não pode levar acabo sua tarefa sem amparar-se, a cada passo, na psicologia. (Malinowski, 1978, p.6).

O estrutural-funcionalismo britânico, apesar de superar o biologismo e o psicologismo da obra de Malinowski, desenvolveu, ao seu modo, uma análise também funcional e instrumental dos sentimentos e das emoções: compreendem sistemas de alarme de uma ordem social, de modo estão situados nos espaços de convivência, ainda que sejam individualmente articulados. Nesse sentido, os estudos de Radcliffe-Brown tornaram-se paradigmáticos ao postular a dimensão afetivo-emocional das relações como elementos fundamentais na construção de contextos e situações sociais em que os indivíduos tensionam as estruturas sociais, suas regras, códigos e tradições, flexionando e desafiando as hierarquias e posições sociais estabelecidas, como no caso dos sistemas de parentesco.

Turner, nome destacado da terceira geração da Antropologia Social Britânica, por sua vez, considera os sentimentos e emoções, em sua perspectiva social-estruturalista, como linguagem complexa que regula uma ação cultural inscrita em uma estrutura social dada vivida pelo indivíduo e pelo grupo como drama social. Na condução

geracional e ritualística de dramas sociais a vida coletiva se organiza, passando por fases de reforço dos valores tradicionais e por fases liminares em que as estruturas sociais parecem ser desativadas para, ato contínuo, serem dramaticamente reafirmadas na narrativa social que prossegue. As emoções e sentimentos, com efeito, são emergências sintomáticas do lugar que o indivíduo ocupa no drama social, isto é, compõem um quadro ou contexto comunicacional que identifica os atores sociais em seus respectivos papéis e funções a desempenhar no palco interacional.

A Antropologia Culturalista Americana, por seu turno, organizou estudos na tradição boasiana de antropologia cultural sobre a relação entre *self* e *cultura*, como os realizados, por exemplo, por Abraham Kardiner, Ralph Linton, Margareth Mead e Ruth Benedict, mas que em vários aspectos extrapolaram as noções originais de Boas sobre indivíduo, sociedade e cultura. Estes autores, fundadores da antropologia psicológica da cultura e da personalidade, chegaram a sustentar a ideia de que as formas culturais produzem tipos modais de personalidade⁷⁸ e caráter humanos. A noção de caráter entendida como um elemento estrutural da cultura que veste as personalidades e conforma os *selves* dos indivíduos nativos da cultura. A ideia de caráter, assim, é explorada no sentido da padronização e da hierarquização de culturas, postas em comparação de uma forma superficial

⁷⁸A personalidade, em um sentido psicológico, é definida como uma disposição interior do indivíduo para a organização dos seus conteúdos mentais, emocionais, comportamentais e morais, apontando para tipos de personalidade como o fleumático, o exagerado, o sanguíneo, o violento, o pacífico etc. Diferentemente desta abordagem, a escola estruturalista parsoniana (Parsons, 1970) define a personalidade como conjunto de papéis sociais desempenhados pelos indivíduos.

não sustentada pelo particularismo e pelo relativismo de Boas. A escola de antropologia psicológica da cultura e da personalidade foi duramente crítica na década de 1970, quando do segundo deslocamento epistemológico da antropologia nos EUA.

Neste amplo movimento de reflexão e reconfiguração teórico-metodológica, ético-política e temática da Antropologia, estudos que postulavam a produção e a padronização do *self* pelas forças estruturantes da cultura foram problematizados por propostas mais interacionistas, processualistas e contextualistas de análise da relação entre indivíduo, sociedade e cultura. As emoções, no segundo deslocamento da Antropologia, são discutidas a partir do conceito de prática, que, em termos gerais, abrange as noções de ação social que articulam a tensão e a indeterminação nas relações entre indivíduo e sociedade, enfatizando, deste modo, os fenômenos da contingência, do conflito e da criatividade no social entendido como jogo, trama e rede de relações em um processo dinâmico e criativo de fazer-se e refazer-se nos processos intersubjetivos de construção de sentidos. O conceito de prática, ao apontar o social e a cultura como fenômenos complexos e indeterminados, traz consigo uma proposta metodológica compreensiva, e não explicativa ou meramente intimista e aural, do real observado.

A Antropologia das Emoções, portanto, faz parte do movimento de ruptura epistemológica vivenciada nos Estados Unidos dos anos 1970. Esta proposta teórico-metodológica opera com a categoria emoções como conceito fundamental para a apreensão do humano e do social, a partir do qual a problemática metodológica do entendimento da relação entre indivíduo e sociedade deve ser encarada. Constitui

um caminho pautado na observação da ação social individual, do *self* (do “Eu” inserido em teias de significado e redes de interdependência) e das emoções que perfazem a interação entre os atores sociais de uma sociabilidade.

A antropologia das emoções se fundamenta na observação e análise da cultura emotiva de um espaço interacional específico. Dentro desta proposta que busca observar e compreender a constituição social dos *selves* no âmbito dos jogos interacionais de ordens sociais reais que se interrelacionam de forma complexa, as redes de interdependência negociadas entre os atores sociais nela implicados se constroem historicamente e engendram uma cultura emotiva dada. Os medos, a vergonha, a raiva, a ira, a alegria, a amizade, a angústia, a insegurança, a melancolia, a pertença e outros constituem vínculos sociais reais no formato de díades, tríades e multidões, de acordo com Simmel, que se alinham cotidianamente a partir das subjetividades enquanto unidades interacionais. O fenômeno das emoções aponta para as tensões no espaço societal, enquanto subjetividades que se encontram e se rearranjam como conteúdos simbólicos segundo códigos de ação específicos por eles produzidos. As emoções revelam a relação entre indivíduo e sociedade de uma figuração (Elias, 1993), sociabilidade (Simmel, 1970) ou ordem social (Goffman, 2012).

Esta discussão sobre o lugar dos sentimentos e das emoções no social e no indivíduo perpassou, ainda que de forma implícita e tangencial, as tradições alemã, francesa, inglesa e americana das Ciências Sociais. O breve balanço teórico-metodológico aqui apresentado buscou apresentar o acúmulo de debates sobre a questão, cujo amadurecimento é sintetizado nas quatro possibilidades de abordagem das emoções: a essencialista, a culturalista,

a historicista ou processualista e a simbólico-interacionista ou situacional. Todas estas abordagens convergem no sentido de se organizarem como teorias do *self* e divergem quanto à localização das emoções em categorias paradigmáticas binárias, por mais que afirmem ambiguidades e interfaces entre as mesmas, como Natureza e Cultura, Universalismo e Relativismo, Materialismo e Idealismo, Romantismo e Racionalismo, Indivíduo e Sociedade, Estrutura e Interação.

Os sentimentos, - que são configurações cognitivas, comportamentais e somáticas das múltiplas sensações selecionadas pelo organismo, ocorrendo no corpo do indivíduo, - são produzidos no jogo interacional, em cujo processo as situações sociais são moralmente classificadas e valores atribuídos às ações. A gramática moral desenvolvida nos processos de socialização, em que sociabilidades se cristalizam, organiza a linguagem dos sentimentos em formatos reciprocamente orientados, as emoções. O conceito de emoções, portanto, remete aos sentimentos que o ego direciona ao alter de uma relação qualquer enquanto repertório comunicacional que abarca as dimensões moral, cognitiva e comportamental da interação.

Coelho e Rezende, com esta coletânea sobre Antropologia das Emoções, reuniram um conjunto amplo de estudos de pesquisadores do Rio de Janeiro sobre situações sociais no urbano brasileiro sob a ótica das emoções, dos sentimentos e da vida interior de atores sociais. Lograram também apresentar, na introdução à obra, um quadro esquemático dos debates sobre sentimentos e emoções na cultura ocidental desde o século XIX.

As autoras situaram, ainda, em tom conclusivo, os esforços de sistematização e de consolidação da área na academia brasileira, como já o

tinha feito Koury (2009) referenciando desde autores clássicos para a formação do pensamento social brasileiro, como Freyre, Buarque de Holanda e DaMatta, até autores contemporâneos como Duarte, Koury e as próprias Coelho e Rezende, que investem no estudo das emoções na relação entre indivíduo, sociedade e cultura. Esta coletânea, portanto, destaca-se por apresentar um mapeamento teórico-metodológico no processo de consolidação da Antropologia das Emoções como disciplina acadêmica no Brasil, e, no caso, principalmente carioca, alinhando-a a um debate já clássico, mas renovado, sobre as emoções como objeto sócio-antropológico.

Referências

- Coelho, Maria Claudia; Claudia Barcellos Rezende (orgs). *Cultura e Sentimento: ensaios em antropologia das emoções*. Rio de Janeiro: Contra Capa / FAPERJ, 2011.
- Elias, Norbert. *O Processo Civilizador*, 2v. Rio de Janeiro: Zahar, 1993, 1997.
- Goffman, Erving. *Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. *Emoções, sociedade e cultura*. Curitiba: Editora CRV, 2009.
- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro; Raoni Borges Barbosa. *Da Subjetividade às Emoções: A Antropologia e a Sociologia das Emoções no Brasil*. Série Cadernos do
- GREM, n. 7. Recife: Edições Bagaço; João Pessoa: Edições GREM, 2015.
- Malinowski, Bronislaw. *Argonautas do pacífico ocidental: Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- Ortner, Sherry B. Teoria na antropologia desde os anos 60. *Mana*, v. 17, n. 2, 2011, pp. 419-466.
- Parsons, Talcott. O conceito de sistema social. In: Fernando Henrique Cardoso & Octavio Ianni (Orgs). *Homem e Sociedade: leituras básicas de sociologia geral*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1970.
- Simmel, Georg. O indivíduo e a díade. In: Fernando Henrique Cardoso & Octávio Ianni (Orgs). *Homem e Sociedade*. 5ª edição, São Paulo: Editora Nacional, 1970, pp. 128-135.
- Weber, Max. *Wissenschaft als Beruf*. Vortrag. 1922.
- Weber, Max. “A objetividade do conhecimento nas ciências e nas políticas sociais”. In: *Sobre a Teoria das Ciências Sociais*. Lisboa, Presença, p. 7-111, 1974.
- Weber, Max. “O sentido da neutralidade axiológica nas ciências sociológicas e econômicas”. In: *Sobre a Teoria das Ciências Sociais*. Lisboa, Presença, p. 113-192, 1974a.
- Weber, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Raoni Borges Barbosa

Silva, Danielle Xavier de Santana;
Hugo Emmanuel da Silva.
Antropologia e Direito, um diálogo
preciso: resenha. *RBSE Revista
Brasileira de Sociologia da
Emoção*, v. 16, n. 47, p. 251-253,
Agosto de 2017, ISSN 1676-8965.

RESENHA

www.cchla.ufpb.br/rbse/

Antropologia e Direito, um diálogo preciso: resenha

Anthropology and Law, a precise dialogue: book review

SCHRÖDER, Peter & GUSMÃO, Mônica. *Habeas Corpus. Entre o jogo de cintura e a rebelião*. Série Antropologia Jurídica, n. 1, Recife: Ed. Universitária UFPE, 2012.

O livro “*Habeas Corpus. Entre o jogo de cintura e a rebelião*”, é uma versão atualizada e modificada da dissertação de Mônica Gusmão, defendida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) da Universidade Federal de Pernambuco em abril de 2008. A obra foi concebida após uma percepção, quando do término de uma apresentação, de que nada tinha mudado na realidade das unidades socioeducativas do Estado, da época por ela pesquisada. Concedido atributo notável e estímulo de publicação, dada sua correlata formação em direito, então foi solicitado ao professor do PPGA da UFPE, Peter Schröder os precisos acréscimos teóricos metodológicos da antropologia.

Este livro, - publicado quatro anos após sua defesa, dada a contribuição importante do tema tanto às ciências sociais quanto jurídicas, por meio de sua perspicácia no olhar antropológico e competência na escrita etnográfica, - está o livro dividido em seis capítulos, acrescido de introdução e conclusão. Toda essa composição descreve o olhar no cotidiano de jovens masculinos com privação total de liberdade, inseridos na

realidade das casas de internação de menores⁷⁹, estudo este realizado nos anos de 2006 e 2007, a fim de propor uma maior compreensão da lógica das relações pessoais criadas e reproduzidas entre os personagens sociais.

Nesse sentido, ficaram fora da análise central do livro, questões externas dos adolescentes, como a violência e exclusão social, situação de pobreza, masculinidade e escolaridade, muito embora cientes do quanto à vida pregressa destes menores concorre para a situação de infrator, o fulcro da obra é o estudo antropológico das relações estabelecidas dentro das instituições de internação de menores da Região Metropolitana do Recife.

A análise se fez na forma de trabalho de campo, realizada pela pesquisadora nas dependências onde estava seu objeto de estudo, o menor infrator. E teve como objetivo magistral e, bem apresentado no título da obra, a abordagem antropológica das “prisões”, a fim de compreender o conflito social insur-

⁷⁹ Antiga FUNDAC (Fundação da Criança e do Adolescente) e atual FUNASE (Fundação de Atendimento Socioeducativo)

gente na juventude masculina presente na instituição sócia educativa supracitada e, com isso, poder refletir o cotidiano e a lógica operacional na administração dos conflitos diários.

Para os autores, as rebeliões, que aos olhos da sociedade só acontecem quando estampadas nas capas de jornais e transmitidas de forma trágica, é uma situação perene, comumente ocorrida, em maior ou menor intensidade. À “periculosidade” do ambiente sócio educativo varia de acordo com a instabilidade das relações internas, caracterizada na figura do jogo de cintura e do *habeas corpus*.

No capítulo 1, “*Há uma antropologia das prisões?*”, o foco foi uma imersão crítica de uma suposta antropologia das prisões, existente no ambiente mesclado de indivíduos, culturas, sentimentos e emoções díspares, como isso, discutir que a antropologia é capaz de estudar todos os assuntos possíveis da vida da pessoa não de forma precipitada, mas acrescida em detalhes. Destaca a crítica de uma antropologia que fala de “Deus e o Mundo”, mas reitera a complexidade das relações humanas, permitindo a existência de campos específicos de produção de saberes e métodos, necessários à compreensão do indivíduo em seus aspectos sociais e culturais.

Visando aprender um campo específico da antropologia, este livro torna-se singular na formação de um operador do Direito. Entender os seres humanos em sua multiplicidade e singularidade é um ponto basilar do conhecimento antropológico e isso, o mundo jurídico teima em perceber. Sim, a linha histórica do Direito é de enquadramento em categorias e princípios, todavia, não raro essa adequação é fria e cruel, com essa postura, mais acentua emoções de (desprezo, desamor, frieza, indiferença) do que atenua os problemas e os conflitos sociais característicos da subjetividade de jovens masculinos. Ao jurista

não seria dever, também, problematizar e não apenas enquadrar?

O capítulo 2, “*Como se pensa as prisões*”, apresenta uma escrita mais técnica e, com uma fundamentação teórica bastante embasada na Lei nº 8.069/1990 - Estatuto da Criança e Adolescente (ECA) os autores apresentam os aspectos jurídicos dos centros socioeducativos, ressaltadas as vulnerabilidades suscetíveis aos jovens e oriundas do meio social.

O capítulo 3, “*Conhecendo o campo*”, apresenta minuciosamente, com riqueza de detalhes o local do estudo em que seu objeto de pesquisa, jovens entre 12 e 18 anos incompletos que cometeram ato infracional equivalente a crime ou contravenção⁸⁰, encontrava-se inserido. O livro oferece relatos de depoimentos que afirmam como a existência do sentimento “medo” é constantemente retroalimentada, sim, é pulsante a vivência do medo nesses locais. A obra fornece imagens de fotos e tabelas que ilustram a realidade precária das instituições socioeducativas do Estado de Pernambuco.

No capítulo 4, “*Como se pensa as prisões*”, de maneira rematada, os autores a partir dessa ótica de análise fazem referências a teóricos emblemáticos da construção dos sentidos expressos de dados etnográficos. Para Peter Schröder e Mônica Gusmão, a percepção torna-se fundamental quando compreendidos autores como Michel de Foucault, Hanna Arendt e Erving Goffman. Tal referência não se faz como mera adequação da teoria a um determinado dado empírico, mas como uma espécie de mosaico, conjugando conceitos desses e de outros autores com os dados conseguidos nas instituições. Dessa forma, muito bem explorada na *teoria da microfísica do poder* de Foucault, quando observadas às condutas

⁸⁰ CASE (para internação), CASEM (para semiliberdade) e CENIP (para internação provisória, enquanto aguardam julgamentos).

disciplinar, reguladora e vigilante dos agentes de desenvolvimento social - ADS, assim como as técnicas e procedimentos aplicados aos jovens infratores; na *teoria da ação política* de Hanna Arendt, quando observado o consenso, rede de relações, ação conjunta e outras formas de interacionismo simbólico que permeia os indivíduos aprisionados, que uma vez exposto a violência, expressarão sentimentos (descrença, fúria, raiva, ódio, rancor) fundamentados na própria violência como re-ação, ou ação combativa; na *teoria das instituições totais* de Goffman, quando observadas não apenas as características arquitetônicas que dificultam o contato com o ambiente externo das unidades, mais também acrescentando a esse conjunto de barreiras a reflexão sobre a construção do ator social relacional.

O capítulo 5, “*O cotidiano dos adolescentes internos*”, apresenta em detalhes os dados coletados pelos autores em suas experiências *in loco*. Encontra-se uma razoável quantidade de imagens fotográficas, que elucidam e auxiliam sobremaneira no entendimento do leitor. Fotos dos muros, das grades e cercas, das festas, dos “chunços”, das atividades, de ambientes internos, e até organogramas nos levam a quase um contato real e, obviamente, facilita a compreensão, possibilitando sensações e reflexões maiores da realidade desses jovens atores sociais.

O capítulo 6, “*Jogo de Cintura, Habeas Corpus e Rebelião*”, por fim, os autores problematizam a ética e moral características da sociedade brasileira, quando na administração de conflitos. Na explicação, a obra faz referência importante ao antropólogo Roberto DaMatta, empregados os conceitos de “jeito” e “jeitinho” às negociações realizadas na informalidade. Atendida a capacidade dupla relacional que funciona comparada a uma moeda que tem dois lados.

O conjunto dos capítulos do livro possibilita uma visão panorâmica e não apenas pontual da construção relacional dos atores envolvidos. O direito é essencialmente regulador e determinista, entende-se que é um *modus operandi*, todavia, não seria mais profícuo que os conhecimentos antropológicos, históricos, sociológicos, psicológicos, revelados através dos sentimentos, mediante impulso emocional deixassem de ser pormenores na hora de uma decisão? Reconsiderar esses “pormenores” dando-lhes maior visibilidade, desde a elaboração legislativa, na positivação e na decisão, elevaria o grau de eficiência, bem como confiança que nossa sociedade tem em relação ao mundo jurídico⁸¹.

Referências

Barbosa, Raoni Borges. Reflexões etnográficas sobre a construção goffmaniana do ator social. *Dilemas: Revista de Estudos de Conflitos e Controle Social*, v.9, n.3, p. 421-438, set/dez de 2016.

Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. *Emoções, cultura e sociedade*. Curitiba: Editora CRV, 2009.

Koury, Mauro Guilherme Pinheiro. Medo, vida cotidiana e sociabilidade. *Política & Trabalho – Revista de Ciências Sociais*, nº 18, p. 09-21, 2002.

Danielle Xavier de Santana Silva
Hugo Emmanuel da Silva

⁸¹ Os trabalhos de Barbosa (2016) e Koury (2009, 2002) serviram de arcabouço teórico-conceitual na construção desta resenha.

Sobre os autores

Sobre os autores

Adrian Scribano. Doutor em Sociologia. CONICET-IIGG-UBA // CIES. E-Mail: adrianscribano@gmail.com

Ali de Regt. Doutora. Professora Associada aposentada de sociologia na Universidade de Amsterdã, Holanda. E-Mail: A.J.deRegt@uva.nl

Anna Lisa Tota. Professora titular de Sociologia da Cultura e Comunicação no Departamento de Filosofia, Comunicação e Artes da Performance da Universidade Roma III. Também é professora da Universidade de St. Gallen na Suíça. Vice Coordenadora da Rede de Pesquisa da ESA Sociologia das Artes e Presidente da Seção "Processos e Instituições Culturais" da Associação Italiana de Sociologia. E-Mail: annalisa.tota@uniroma3.it

Charles Horton Cooley (1864 - 1929). Um dos pioneiros na formação do pensamento sociológico norte-americano. Foi o oitavo presidente da American Sociological Association. Em seus trabalhos procurou enfatizar a conexão entre a sociedade e o indivíduo e que ambos só poderiam ser compreendidos através das relações sociais, isto é, nas situações geradas das interações entre indivíduos. O seu conceito clássico de self autoespelhado (*looking-glass self*) afirma que a personalidade se processa através da influência de *selves* reciprocamente direcionados. Este conceito ampliou as margens de conhecimento sobre a construção social do self, que mais tarde influenciaria a teoria do self e do interacionismo simbólico de George Herbert Mead.

Dafne Muntanyola-Saura. Professora Doutora, Assistente titular do Departamento de Sociologia da Universidade Autônoma de Barcelona, Espanha. Membro do Centre d'Estudis Sociològics sobre la Vida Quotidiana i el Treball – (QUIT), na mesma universidade. E-Mail: dafne.muntanyola@uab.cat

Danielle Xavier de Santana Silva. Mestranda em Perícias Forenses do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Perícias Forenses da Universidade de Pernambuco [UPE]. Desenvolve estudo na linha de pesquisa sobre violência com ênfase na categoria sociológica “emoções”. E-Mail: danixhdh1@gmail.com

Fábio Morelli. Mestre em Psicologia e Sociedade pela UNESP/Assis. Possui interesse nas áreas de gênero e sexualidade e, mais recentemente, tem se debruçado sobre esta temática ligada às mídias digitais e como elas têm atravessado o modo de estabelecer relacionamentos. E-Mail: fabiomorelli_cs@icloud.com

George Herbert Mead (1863-1931). Filósofo social norte-americano pertencente à Escola de Chicago, da corrente teórica pragmatista (nomeada mais tarde de interacionista) e de grande influência para a antropologia, a sociologia e a psicologia social. A teoria de George Mead influenciou, nos anos de 1970, o pensamento crítico que deu origem ao campo temático da antropologia e da sociologia das emoções.

Hugo Emmanuel da Silva. Graduando em Direito no Centro de Ciências Jurídicas da Universidade Federal de Pernambuco no [UFPE]. E-Mail: hd_hugo@hotmail.com

Jasmine Brooke Ulmer. Doutora em educação e professora da Faculdade de Educação da Wayne State University, Detroit, MI, EUA. E-mail: jasmine.ulmer@wayne.edu

Juan Antonio Roche Cárcel. Profesor Titular de Sociología de la Cultura y de las Artes, Universidad de Alicante, Espanha. E-Mail: ja.roche@ua.es

Karina Brovelli. Mestranda em Políticas Sociais, na Faculdade de Ciências Sociais da Universidade de Buenos Aires, Argentina. E-Mail: kabrovelli@yahoo.com.ar

Mauro Guilherme Pinheiro Koury. Doutor. Professor Associado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba, [UFPB]. Coordenador do GREM Grupo de Pesquisa em Antropologia e Sociologia e do GREI Grupo Interdisciplinar em Estudos da Imagem na mesma Universidade. E-Mail: maurokoury@gmail.com

Rafael García Alonso. Professor Associado da Faculdade de Ciências Políticas e Sociologia. Departamento de Teoria Sociológica. Sociologia V da Universidade Complutense de Madrid, Espanha. E-Mail: rgarc01@pdi.ucm.es

Raoni Borges Barbosa. Doutorando em Antropologia do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco [UFPE]. Pesquisador do GREM Grupo de Pesquisa em Antropologia e Sociologia das Emoções da Universidade Federal da Paraíba [UFPB]. E-Mail: raoniborgesb@gmail.com

Romina Del Monaco. Doutora em Ciências Sociais pela Faculdade de Ciências Sociais da Universidade de Buenos Aires, Argentina. Pesquisadora do Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) com sede de trabalho no Instituto de Investigaciones Gino Germani e na Faculdade de Ciências Sociais (UBA). E-Mail: rominadelmonaco@yahoo.com.ar