



## LEGÍTIMA DEFESA COTIDIANA

Eduardo Guerreiro Brito Losso<sup>10</sup>

(Prof. Adjunto de teoria da literatura da UFRuralRJ)

Resenha do livro *Sociedade excitada: filosofia da sensação*. Christoph Türcke (Campinas: Editora da Unicamp, 2010)

Depois do aparecimento de filósofos como Karl Marx e Theodor Adorno, que reuniam a formação, integridade e audácia de formular uma crítica contundente de sua época, é comum ouvirmos o impotente lamento de que não há pensadores vivos com tal estofo, fundamentação, abrangência e radicalidade. Contudo, o livro do filósofo alemão Christoph Türcke é uma resposta da teoria crítica à altura dos terríveis desafios recentes, não só nos termos de sua superfície atual, antes na sedimentação de sua história. Devemos agradecer, por isso, imensamente o feliz esforço dos tradutores Antonio Zuin, Fabio Durão, Francisco Fontanella e Mario Frungillo.

Num crescendo que se intensificou e se estabeleceu nos anos 80, a propaganda se tornou o padrão de comunicação de efeito mais forte. Tomando para si as potencialidades da fotografia, ela põe em ação um imperativo: “olhe para cá”, que serve a outro, “compre-me”, e se difunde de tal modo no tecido social que se transforma na “ação comunicativa por excelência”. Todas as instâncias da sociedade devem se comportar como propaganda para “fazer sensação”, principalmente jornalismo, política e entretenimento. Quando a lógica da reprodução e da apreensão de qualquer “instante fixado” pela fotografia e cinema penetra o cotidiano com revistas e televisão, o sujeito se acostuma de tal forma com uma torrente de estímulos cotidiana que vai paulatinamente perdendo a sensibilidade para o que não se anuncia, para o que não prende o olhar.

---

<sup>10</sup> [edugbl@msn.com](mailto:edugbl@msn.com)

Mestrado na UFRJ; Doutorado sanduíche na UFRJ/Universität Leipzig em Ciência da Literatura; Pós-doutorado na UERJ. Professor Adjunto de Teoria da Literatura do Instituto Multidisciplinar – UFRuralRJ – Departamento de Tecnologias e Linguagens.

O livro prova o quanto o estado de coisas atual reconfigura o entendimento da história e mesmo da pré-história. TÜRCKE se utiliza do conceito freudiano de compulsão à repetição traumática para desvelar nada mais nada menos que a origem da cultura. Para se proteger de estímulos ameaçadores, o homem foi obrigado a repetir rituais sacrílegos. A simbolização dos elementos do ritual adveio dessa repetição, separou-se do espaço sagrado e com isso formou a linguagem. Ao longo de incontáveis gerações, a repetição, a proteção contra estímulos e o tempo para parar e refletir resultaram em cultura e conhecimento.

A partir da idade moderna, a imprensa, ao informar e atrair atenção para o mercado crescente, contribuiu para a “autonomização da novidade”. A revolução francesa, como epicentro de acontecimentos extraordinários, constantes e ininterruptos, serviu como estopim da comoção pública, um teatro político para o mundo, cuja “massa de excitação” sempre luta pela atenção da maioria.

Porém, para entender a sensação como paradigma da sociedade, é necessário examinar a história de outro conceito bem moderno: o vício. No contexto da exploração dos trabalhadores na aurora da revolução industrial, percebe-se o nascimento da bebida destilada e do uso exagerado dela pelos operários como modo de suportar uma vida miserável, levando a taverna a competir com a missa. Trótski, por sua vez, observando que a exibição de filmes “concorre não apenas com o botequim, como também com a igreja”, conclama o cinema a substituí-los para “fornecer a diversão como ferramenta da educação coletiva”. TÜRCKE retira todas as conseqüências de um achado que nem seu autor dimensionava: igreja, droga e cinema são a verdadeira trindade da sociedade excitada. Os fundamentalistas se apegam a ilusões assim como os drogados; para suportar um mundo regido pelo capital, o único recurso de praticamente toda a população é viciar-se em grandes doses de estímulos audiovisuais.

Evidencia-se, então, uma tarefa difícil para o cidadão comum, mas que ninguém, que eu saiba, até hoje demonstrou sua necessidade com clareza: a ascese de suspensão da torrente de estímulos como operação de “legítima defesa cotidiana”. O que a arte de vanguarda propõe, do início do século XX até hoje – formas de resistência ao rapto da percepção feita pela indústria cultural –, tornou-se de suma importância para que as pessoas mantenham a capacidade de concentração, de parar e refletir, ainda viva. Proteger-se dos estímulos: o que constituiu o fundamento neurológico da consciência transformou-se na condição de sua sobrevivência.

A leitura da contemporaneidade feita por Christoph TÜRCKE é, sem dúvida, a mais indicada para entender o que se passa tanto para os que de bom grado ouvem rádio nos ônibus e comem numa lanchonete diante de uma tela de TV quanto para os que se irritam

profundamente com essa imposição autoritária de atenção. Simplesmente não conheço ninguém que tenha historicizado e formulado tão adequadamente um problema cotidiano, constante e fundamental desde o nascimento do cinema e do rádio.

Pesquisadores da área de História, sociologia, comunicação, teoria da literatura, psicanálise e teologia terão muito a ganhar com a leitura deste livro. TÜRCKE é, com certeza, um dos raros pensadores originais e genuinamente críticos em atividade hoje; a meu ver, o melhor.

### **Entrevista com o autor do livro, Christoph TÜRCKE**

**Eduardo Guerreiro B. Losso: No livro *Sociedade excitada* o senhor faz uma leitura da cultura de massa contemporânea. Qual a contribuição específica deste livro para o assunto?**

**Christoph TÜRCKE:** A cultura das massas, por um lado, permaneceu quase a mesma que era nos anos 30 e 40, quando o rádio e a televisão se expandiam. Aí se estabeleceu uma cultura das massas a partir de meios técnicos de emissão. Por outro lado, essa cultura de massas mudou muitíssimo. Antigamente não passava de um espaço de informação, de um certo entretenimento, enquanto hoje em dia ela penetrou também a vida profissional completamente, de maneira que a tela determina cada vez mais o ritmo da vida social integral. Sendo assim, a tela, ou seja, o lugar onde se manifestam os choques audiovisuais que são emitidos quase 24h por dia, se tornou o foco da sociedade, ou seja, o ponto de síntese social. A audiovisualidade determina cada vez mais a capacidade de perceber, de representar, de imaginar e de pensar. Todas essas capacidades elementares são cada vez mais impelidas, promovidas e, ao mesmo tempo, tendenciosamente destruídas pelos choques que aquela metralhadora audiovisual emite. E isso é o núcleo da minha preocupação e o núcleo da filosofia da sensação que não trabalha em trezentas páginas senão um deslocamento semântico de uma só palavra: *sensação*. No início dos tempos modernos, na época do renascimento, sensação nada significava senão percepção no sentido meio banal, percepção de qualquer coisa. Ao longo da idade moderna o significado incluiu percepção de alguma coisa, ou seja, sensação de uma coisa particular, excepcional, incomum, desconumal, a ponto de se transformar de um significado subjetivo, quer dizer, sensação do excepcional, para o próprio

excepcional, ou seja, o sensacional no sentido atual: o chamativo, o descomunal. Essa mudança retrata, em termos linguísticos, um grande processo social ao longo do qual a sociedade moderna das massas se formou, uma massa cada vez mais excitada e impelida, determinada por choques audiovisuais.

**O senhor sempre coloca essa metralhadora audiovisual como desagregadora da percepção que foi formada e sedimentada ao longo da pré-história e da história da humanidade. Não existe uma possibilidade desse contato, hoje perpétuo, com a máquina, estabelecer uma mutação qualitativa também, e não só desagregadora? Embora esse contato perpétuo, num primeiro momento, efetue uma tendência destrutiva, não existiria a possibilidade de o homem encontrar anticorpos para essa destruição e justamente por meio desse contato exagerado estabelecer uma reação qualitativa?**

Não são impactos de determinação absoluta, pelo contrário, podem servir, até, sob condições favoráveis, como estimulantes produtivos. Penso, por exemplo, nos grandes filmadores que consideraram o clipe de propaganda um desafio para contar uma história com os meios do filme, em um minuto, em vez de meia hora. Se isso for possível, essa abreviação, essa condensação comporta um novo grau de intensidade. A necessidade de contar sua história, sua matéria, na hora, para muitos implica uma boa cura da dilatação. Enquanto cura isso é ótimo. Somente falar no estilo do telegrama é uma boa lição, um bom exercício, mas como comportamento diário geral é fatal: uma restrição insustentável. Acontece que um conteúdo de cinco páginas podem ser comunicado em duas ou três frases pregnantes e condensadas. Trata-se de descobrir a força da condensação. Mas essa força não se desencadeia senão a partir de uma postura crítica à metralhadora audiovisual, uma contração. Vamos chamá-la o golpe de judô contra a metralhadora audiovisual. Porém, para todos que não sabem de judô, do judô intelectual e mental, é muito difícil pois eles não tem força de resistência. Quem tem vive uma certa instigação, um estímulo produtivo. Mas quem não tem não pode sair, e como adquirir se não já tem condições favoráveis de família, de educação, de escola, de formação, etc, que é o curso de judô elementar?

**Os meios audiovisuais vão produzindo novos recursos tecnológicos e penetrando cada vez mais no aparelho perceptivo, preenchendo as sensações. A arte, por sua vez,**

**está sempre procurando dar o golpe de judô que responda essa penetração à altura. Não há uma esperança de que, nessa luta, a arte consiga levar as pessoas de seu meio a não mais serem vítimas dessa renovação tecnológica? Haveria condições de a arte responder ao desafio da tecnologia e o sistema midiático estar apto a receber essa resposta?**

O golpe de judô é uma outra imagem para aquilo que chamo “agarrar o freio de emergência”. Isso significa frear todos esses processos de audiovisualidade cada vez mais fugazes, frear o encaminhar do progresso impelido pelos impulsos e choques individuais cada vez mais rápidos e penetrantes, a ponto de chegar a atitudes de sustentação, “ilhas” sociais de concentração, de tranquilização, de sedimentação, e tudo isso, a arte que merece esse título, faz da maneira dela. Tal arte não ultrapassa a velocidade por aceleração, antes, ela freia, abre espaços para pensar, cria imagens-pensamentos, pensamentos que se mantêm no indivíduo, que não fogem, que não cessam de inquietar, ocupar as pessoas. Essa é a qualidade da imagem reflexiva que desenvolve sustentabilidade. Nesse caso, qualquer arte relativamente bem sucedida trabalha nessas ilhas de sedimentação e sedação. Em relação ao ataque da metralhadora audiovisual, tal procedimento é um golpe de judô: golpear o inimigo com os seus próprios meios. Há muito o que aprender com as culturas orientais nesse sentido, transformando-as, de certa maneira, em conceitos que se combinam com as conquistas da cultura ocidental. Fazemos um deslocamento do golpe do judô, da esfera física à mental, do oriente ao ocidente.

**A ambição da arte modernista, por sua vez, era se colocar na vanguarda. Ela se posicionava com os mesmos termos que, hoje, o senhor emprega para a “metralhadora” audiovisual, por ser uma arma, também parte da terminologia militar. O livro, ao contrário, pensa a arte do lado da pacificação resistente e não do lado da vanguarda. Não é um modo de representar a arte somente como vítima? Será que a arte não consegue ser mais ousada?**

A arte de vanguarda se considerava ainda no esquema de um progresso social hoje em dia cada vez mais duvidoso. Eu gostaria de distinguir entre passividade e defesa. O golpe de judô é defesa, mas não é passivo. Aquele que sabe aplicar o golpe não é vítima, mas é ameaçado. Ameaçado, porém sabe se defender e não termina por se queixar, clamar, lamentar de maneira pessimista. Não sou, de nenhuma maneira, otimista, mas esse tipo de pessimismo

obviamente não defendo. Defesa como atividade vigorosa: seria a visão derivada da imagem do golpe de judô.

**O senhor trabalha, nos seus livros em geral, obras da dita alta cultura. No final deste livro, no entanto, cita o álbum The Wall, do Pink Floyd. Retomando a velha polêmica de que Adorno era antípoda de todas as manifestações diretamente ligadas à indústria cultural e defensor de produções mais eruditas, qual a sua posição? A indústria cultural é capaz de dar golpes de judô bem sucedidos?**

Minha opinião é a de que a indústria cultural é simplesmente inevitável. Toda arte que se produz hoje em dia tem de se articular nos padrões da indústria cultural, fato esse que Adorno ainda não aceitava devidamente. Ele ainda sonhava em possibilidades de se articular fora dela. Beckett, Schönberg... artistas dessa altura para ele eram manifestações de resistência artística fora dos padrões da indústria cultural. De certa maneira, talvez, fossem, mas hoje em dia tal critério não é mais possível. Não temos escolha: a indústria cultural é o campo inevitável no qual o golpe de judô tem de ser aplicado, para o bem ou para o mal. Não temos outro campo de ação, é a condição quase transcendental de aplicá-lo.

Adorno, embora o autor da maior teoria estética do século XX, careceu dos meios conceituais para captar certos artistas como Hitchcock que fez grandes obras de arte nos padrões de Hollywood. Para Adorno, isso foi impossível; ou arte ou Hollywood. Mas até de Hollywood podem decorrer obras de arte e até músicos populares podem inventar slogans geniais como *another brick in the wall*.