

Representações midiáticas, memória e identidade

Ada Cristina Machado da Silveira

Resumo

Detrás do lastro sobre o qual repousa o efêmero daquelas produções culturais abarcadas pelo neologismo cada dia mais reiterado de “midiáticas”, permanece algo que as aplaina num substrato de larga duração comum a várias épocas, uma memória. O termo midiáticas resulta reforçado em sua peregrinação por vários idiomas, sem que com esta carga se desfaça dos ligâmens postos em sua raiz latina *medium* e seu plural *media* que lhe habilita a estar “acessível a todos”, atualizado pela via do consumo massificado. As representações são formações culturais sintéticas, abstrações complexas que atuam através de determinadas opções. Sua reflexão permite ponderar acerca de aspectos do estatuto representacional das mídias aplicado aos usos vinculados à exposição das identidades contemporâneas.

Palavras-chave

Representações Midiáticas – Mídias – Memória - Identidade

Ada Cristina Machado da Silveira é professora de graduação e pós-graduação do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil. Doutora em Jornalismo pela Universidade Autônoma de Barcelona, é autora de diversas obras publicadas, entre elas o livro *O espírito da cavalaria e suas representações midiáticas*. Líder do Grupo de Pesquisa-CNPq “Comunicação, identidades e fronteiras”.

Introdução

Uma forma determinante na atualidade de fixar e difundir a memória ocorre através das *representações midiáticas*. Como formações culturais sintéticas, elas são conseqüência dos mecanismos que as tornam concretas. O artigo reflete sobre os pressupostos pelos quais as representações midiáticas atuam na fixação da memória para trazê-la a nossa presença através de suportes tecnológicos.

As representações, como formações culturais sintéticas, são abstrações complexas que atuam através de determinadas opções. O recolhimento e a seleção de objetos e suas imagens, habitualmente descartados como o que se considera *a memória*, estabelecem os mecanismos pelos quais se elabora a concretização das representações. Detrás do lastro sobre o qual repousa o efêmero daquelas produções culturais abarcadas pelo neologismo cada dia mais reiterado de “midiáticas”, permanece algo que as aplaina num substrato de larga duração comum a várias épocas, uma memória. Assim, o termo midiáticas resulta reforçado em sua peregrinação por vários idiomas, sem que com esta carga se desfaça dos ligâmenes postos em sua raiz latina *medium* e seu plural *media* que lhe habilita a estar “acessível a todos”, agora pela via do consumo massificado.

A representação origina-se da ação transitiva de um sujeito que, ao advertir um objeto, dele constrói uma imagem. Na atualidade, uma forma determinante de fixar e de difundir a memória ocorre através das *representações midiáticas*, o qual requer considerar, inicialmente que tanto o *processo* referido como o *produto* de tal ação por si chamamos representação. Vamos a nos deter, portanto, numa dupla conotação muito comum, a qual consiste em contemplar duas possibilidades:

- o termo desde sua ação de produzir uma reprodução (que costuma ser referida pelo uso de sua forma verbal – *representar* - ou a *ação da representação*), seu processo mediador; e,
- sua característica de constituir-se na reprodução mesma (a *representação* como um substantivo), ou seu produto, oferecida de forma imediata e figurada.

Portanto, se num único e mesmo termo pudéssemos designar sua dupla articulação, teríamos: uma ação e seu produto, um processo e sua teleologia. É uma dupla conotação que incide sobre uma ambivalência dos léxicos neolatinos e de seu uso na língua inglesa. A língua

alemã apresenta a vantagem de utilizar dois termos: *Vor-stellung* ou *Dar-stellung* e o latinismo *repræsentation*.¹

Jacques Derrida (1989) reconheceria que o *Eu penso* cartesiano e a dialética hegeliana viriam a ser os dois grandes mandatários do reino da representação. O sujeito autocentrado cartesiano e o alinhamento hegeliano da representação, responsável pela conjunção do sujeito, o objeto percebido e a imagem dele produzida, vêm a ser os eixos que orientam a Modernidade.

A concepção heiddegeriana de representação foi considerada por Derrida como a única que trata do problema em seu conjunto e é vicária da proposição latino-germânica proposta nos sentidos da *repræsentatio* e a *Vorstellung*. As apreciações filológicas e filosóficas vêm a facilitar a compreensão de como a teoria geral do signo ligou-se a uma teoria geral da representação. Afirma Derrida que o discurso moderno recorre a estas duas noções para tratar das relações do sujeito em sua relação com um objeto. Derrida atribui ao texto *Sendas Perdidas*, de Martin Heidegger, o feito de haver tratado com atualidade (em 1938) o tema do qual nos ocupamos:

Concierne a la publicidad y a la publicación, a los medios de comunicación, a la tecnificación acelerada de la producción intelectual o filosófica [...] en dos palabras, a todo aquello que se podría colocar actualmente bajo el título de sociedad de la productividad, de la representación y del espectáculo, con todas las responsabilidades que eso reclama.” (DERRIDA, 1989, p.88).

Assim, as representações podem ser consideradas desde sua ação de produzir uma reprodução de um original, sua qualidade *imediata*, assim como desde sua possibilidade de constituir-se na reprodução mesma, ou sua qualidade *mediata*. Representação, assim, sugere algo dado que no ato de representar *duplica a algo de alguma maneira* e que, ademais, encontra-se *in absentia*. Isto normalmente é estudado como o reino da mímese.

Os antecedentes da representação

Através de um rápido repasso histórico verificamos que as representações que hoje se fazem acessíveis por sua exposição nas coleções de museus etnológicos testemunham nossa admiração pelas culturas do passado e demonstram que a qualidade estética é absurdamente variável nos tempos e nas civilizações. Constata-se, por isto, que nem sempre as representações de culturas do passado estão em acordo com as leituras propostas pelas versões

¹ Cf. Jürgen Habermas (1982, p.276) o revisou das indicações de H. G. Gadamer sobre o tema.

institucionalizadas que vinculam os distintos níveis de sua sociedade. O importante a reter é a condição de sujeito localizado e histórico na atribuição de sentido a uma representação.

Sabemos, desde nossa comum herança cultural, que se recorria nas mitologias à corporeização nos seres da natureza daqueles valores e sentimentos que se estimavam fundamentais. Os fenômenos do animismo e do antropomorfismo consagraram o fato de desenhar figuras, escriturar códigos - pictografias, hieróglifos, ideogramas -, esculpir relevos ou criar imagens e fixá-las por alguma técnica mais ou menos rudimentar. Assim, produzia-se a aproximação daquilo que não se acreditava materialmente presente e é o que constituiu o empurrão inicial para ações que hoje valorizamos como parte significativa de nosso cotidiano: *realizar a representação de algo*.

Perguntamos como esta atividade converteu-se num fato preponderante na sociedade contemporânea. Pode-se recordar outras épocas em que os animismos pagãos alcançavam *somatizar* os elementos imateriais da realidade, estruturando as primeiras manifestações de religiosidade ao utilizar as representações como suporte. Portanto, o estudo desde a abordagem facilitada passa por reconhecer a precedência do arranjo místico ou evocatório das representações. O que nos conduz a um sintético repasse da história das representações.

Na história Ocidental, as pugnas iconoclastas estão registradas já nos gregos. Ernest Gombrich (1997) assinala que o aspecto sem vida de muitas esculturas gregas não caracteriza um atributo de sua arte, mas que acusam a responsabilidade de suas reproduções. Apesar de seu escasso talento, tais cópias preservaram umas representações de seus deuses que haviam sido destruídas na propagação do cristianismo. É uma das formas como a memória se subordina às representações. Sem elas e sem os fragmentos que nos sobraram, este conhecimento estaria perdido.

A extensão social de ícones distintivos de uso restritivo à condição aristocrática proporcionou a consagração política a muitos deles: lemas, dísticos latinos, epigramas, motes, escudos, brasões, emblemas, insígnias, troféus de guerra, bandeiras, carimbos, retratos, faixas, flâmulas e títulos nobiliários. Na Alta Idade Média, além da aristocracia, as distinções foram repartidas também aos cavaleiros em geral: condecorações, títulos hierárquicos, medalhas e prêmios. Tais práticas buscavam dar visibilidade a estruturas como a linhagem, o gênero, ou o nível social. São atributos que alguém recebia, em geral, já no berço, e cuja prática social foi

estabelecendo a base popular original de reconhecimento dos ícones que se estendiam dos condados aos reinos e, nos estados nacionais modernos, à pátria.

As pugnas iconoclastas e a apropriação de universos simbólicos pelos impérios constituem o caldo de cultura preservado e ampliado no interior das tradições culturais. Encarnadas em representações, ainda hoje em dia, elas evidenciam ser o manancial necessário aos sistemas especialistas que gestionam o mundo telemático e invadem o mundo-da-vida. A emergência social das novas tecnologias de comunicação responde à necessidade de um mundo que ânsia conhecer-se e estabelecer relações mais próximas. O conhecimento das representações se evidencia como o aspecto sobressaliente deste processo. Dito de outra forma, o trajeto euro-ocidental nos impõe reconhecer a gênese dos aspectos constitutivos da representação como codeterminadores do legado das memórias aportado em suas representações.

Nosso sintético repasse da história social das representações pretende alcançar alguns aspectos que permitam a compreensão da emergência dos aparatos tecnológicos facilitadores do desenvolvimento da indústria cultural na atualidade da cibercultura. Perguntamos, por exemplo, se o suporte multimídia e os ambientes virtuais que ele possibilita constituem-se numa resposta a uma determinada intenção, que viria a significar tal proposta e quais seriam os obstáculos para sua difusão social. Entretanto, a enorme dificuldade que muitos antepõem ao tema recomenda revisar antecedentes de valor significativo para uma aproximação ao tema posto nas relações entre memória e representação.

Igualmente à vinculação estreita entre representação e signo, além da vinculação entre representação e o legado da memória, gostaríamos de esclarecer outro giro na relação entre *representação e imagem*, de particular transcendência histórica. Trata-se do fato de fraguar uma representação social e propô-la à avaliação pública e política, onde sua *visibilidade* será sempre notada. É o processo de requerer à representação que ocupe um determinado lugar nas relações sociais e que, desde ele, a representação se faça visível. Uma interconexão que exige remontar a um período histórico desde o qual vem estabelecida uma íntima articulação entre *representação social e imagem*.

Sujeito, objeto, imagem

Desenhadas no espaço tempo, as representações forjam um marco para ordenar o caos e dotar de sentido ao mundo pessoal, familiar e coletivo. Contemporaneamente, as conceituamos como *uma tentativa de criar categorias estáveis no espaço tempo*, num triunfo da concepção

hegeliana. As representações tanto buscam substituir a presença na ausência como recuperar e instaurar uma ordem vinda do passado, o que tem implicações na representação do porvir.

Uma representação estabelece um anelo que atravessa as barreiras do espaço tempo. Toda representação nos concretiza algo, nos favorece com uma informação dirigida a nossa sensibilidade. A presença, pelo contrário, não pode exigir uma representação, posto que a representação substitui uma ausência e outras formas suas como uma lacuna, um lapso, um silêncio ou um desvanecimento. Daí, que a representação não necessita substanciar o que ainda se faz presença plena, atuando antes na atualização da memória.

A busca de superação da distância, de alcançar o que está longe ou não disponível caracteriza a solidificação das representações no cotidiano. Como o define Henry Lefebvre: *“Vivir es representar (se), pero también transgredir las representaciones. Hablar es designar el objeto ausente, pasar de la distancia a la ausencia colmada por la representación”* (1983, p.99). Está, portanto, consignado, que *a representação incorpora sua concepção de espaço tempo*, pois ocupa o intervalo que se instaura entre a presença e a ausência. Regendo os interstícios entre o sujeito e o objeto clássicos, entre o vivido e o concebido, *“las palabras, los signos, representan la presencia en la ausencia”*, sustenta Lefebvre (1983, p.99).

O Iconismo enfatiza a existência do *sujeito* da representação. O trabalho do sujeito consistiria em executar o reconhecimento de uma representação que, assim, viria a converter-se em sucedâneo de um objeto ausente. A representação se apresentaria ao sujeito que poderia o não reconhecê-la, identificar ou analisar suas características, e seria ele quem viria a conferir-lhe sentido. Isto implica em que, ao livrar algo do esquecimento, ao sobrepujar seu desvanecimento, tornamo-lo presente através de determinadas condições nas quais o papel do sujeito está muito destacado. Conforme afirma Jacques Aumont: *“Toda representación es, pues, referida por su espectador - o más bien, por sus espectadores históricos y sucesivos - a enunciados ideológicos, culturales, en todo caso simbólicos, sin los cuales no tiene sentido.”* (Aumont, 1992, p.262).

Neste enquadre, a representação tem um estreito vínculo com a disposição espacial. Veja-se o que propõe Edmond Couchot:

Representar é poder passar de um ponto qualquer de um espaço em três dimensões a seu análogo (seu “transformador”) num espaço de duas dimensões. Mas estabelece também uma relação imediata entre o objeto a figurar, sua imagem e quem organiza o encontro de ambos. A representação alinha, no espaço e no tempo, o Objeto, a Imagem e o Sujeito. (Couchot, 1993, p.40).

É como se a representação estivesse integrada numa armação de uma esfera armilar - imagem tão cara ao império luso -, onde cada um dos três círculos atua no propósito do sujeito, do objeto ou da imagem. Assim, do alinhamento dos três círculos produz-se a representação, fundamentando sua concepção como um processo – e o produto mesmo de tal processo - que provém da percepção sincronizada de um sujeito para um objeto e a imagem que disto se produz.

A morfogênese da representação e as mídias

A distinção entre as qualidades desenvolvidas pelo propósito da representação visual e icônica e outras formas suas vêm a indicar a transcendência do reconhecimento dos fundamentos da *morfogênese* das representações. O estudo da *morfogênese* vem a proporcionar uma série de distinções que proporcionam classificar representações correntes, mas que seriam de ordens distintas.

Os modelos morfogenéticos respondem a uma tripla determinação. São responsáveis da adequação entre: (a) a intenção de um sujeito de representação a (b) os desígnios ditados por sua percepção de um objeto e, (c) tudo isto está submetido às condições tecnológicas em vigência.²

Seria bem depois do desenvolvimento das representações que a civilização euro-ocidental estabeleceria seu próprio sistema de representação, pelo qual as imagens visuais, principalmente aquelas utilizadas para finalidades religiosas, viriam a desempenhar um papel fundamental no desenvolvimento da visualidade. O predomínio do visual estabelece uma interrogação nas relações entre a representação, a imagem e o imaginário. O vínculo entre representação e visualidade está tão consagrado que Lefebvre (1983, p.62) chega a considerar a possibilidade de que as representações se estabeleçam “*por y para la mirada*”. A rica tradição de estudos em Iconografia o demonstra sobejamente. O que não se pode ignorar é que a visualidade pressupõe a representação tanto de ícones como de textos alfabéticos e similares.³

A ênfase nas capacidades morfogenéticas nos permite conhecer o princípio diferenciador das tecnologias de comunicação que trabalham fundamentalmente com as emanações luminosas, ou a morfogênese por projeção. As tecnologias da representação conservam, desta forma, o

² A perspectiva teórica proposta por Lorenzo Vilches (1988) no estudo da imagem combina a pretensão de L. Wittgenstein de tomar o conceito de imagem não como enunciado, mas como proposição e, através da intervenção de Tomás Maldonado, considerar as teses lógicas sobre a proposição como aplicáveis à iconicidade. Desenvolvendo tais noções, Vilches (1988, p.107) entende que, no que se tem como espaço visual, poder-se-ia, assim, distinguir quatro categorias, duas das quais pertinentes à expressão – o marco e o enfoque - e as outras duas ao conteúdo – o tema e o tópico. Isto colabora em prol de uma postura menos “culturalista” na análise da mídia.

alinhamento entre sujeito, objeto e imagem, no tempo e no espaço. Tal sincronismo guarda sus variantes. Explorá-las tem sido a fortuna de fotógrafos e cineastas. E é importante reconhecer que se manteve, no desenvolvimento das novas mídias, o tradicional esquema de formação da imagem a partir de uma emanção luminosa.

Na Contemporaneidade, populares formas de representação, como a fotografia, o cinema e a televisão, vão constituir-se em aplicações deste princípio. Entretanto, à televisão se adjudicou uma outra sorte. Evidencia-se nela a qualidade de aderência dos meios que operam a visualidade do real. Couchot atribui ao automatismo analógico a impulsão para o aperfeiçoamento do registro da imagem, concedendo-lhe uma dinâmica composta de rapidez e precisão. Esta fonte que antes era natural, ao ser substituída por outras formas de energia luminosa, conservou sua qualidade de aderência ao real. Tal aderência produziu-se desde umas formas de automatismo que estabelecem um enquadramento espaço-temporal de contigüidade. Seus recursos permitem enlaçar representação e realidade com inédita instantaneidade, aprofundando sua própria concepção de espaço tempo. A dilatação da aderência televisiva teve a fortuna de chegar até o ponto de que o espectador já não distingue os limites entre o real e sua representação televisionada. Seu modelo morfo genético de representação contém uma característica que a realiza no cotidiano. É por isso que, como diz Couchot (1993), mais que representar, a televisão *sobre representa*.

Permanece aqui, a preocupação com a reprodução acurada, ou a antiga preocupação artística acerca da autenticidade ou veracidade de uma representação. A distinção entre tema e sua representação tende cada vez mais a permanecer dissolvida nas condiciones técnicas contemporâneas. A principal característica deste processo está no que propõe Couchot: “A morfogênese por projeção implica sempre na presença de um objeto real que pré-existe à imagem. Cria-se uma relação biunívoca entre o real e sua imagem. Ela se dá, desta maneira, como uma representação do real.” (Couchot, 1993, p.39).

Esta definição determina o emprego da imagem num estrito sentido de visualidade e reforça o sentido de representação como correspondência realista entre o objeto e sua imagem. Tal correspondência envolve uma certa capacidade de autonomia que confere um caráter único à obra de arte. Sendo assim, na Arte, durante muito tempo, e também na Literatura, a representação consistiu em ser uma reprodução cuidadosa de um original autêntico. Um aspecto que gerou

³ O uso da representação desde a imagem tem em Aumont uma definição no sentido já trabalhado que igualmente enfatiza o sentido da visualidade. Diz ele: “*La representación es el fenómeno más general, el que permite al espectador ver “por delegación” una realidad ausente, que se le ofrece tras la forma de un representante.*” (Aumont, 1992, p.108)(grifo nosso)

debates com o advento da proliferação das técnicas reprodutivas e seu impacto na produção e consumo artísticos, para o que a cultura de massas veio a constituir-se em seu objeto.

Identidade e transcendência

Ao observar o arranjo entre identidade e finalidades místicas, tem-se que reconhecer o que diz Henry Lefebvre (1983, p.81): hoje em dia, a transcendência se realiza por meios modernos de representação. O autor sustenta uma opinião exacerbada do tema, afirmando que o mundo das representações substituiu as referências tradicionais através da linguagem e do discurso. Tem-se de considerar que as representações vêm prevalecendo no Ocidente sobre os mitos e símbolos e, inclusive, sobre as lendas religiosas, o que implica em que as igrejas, assim como outras instituições clássicas (a família, o Estado-nação, a escola), têm perdido as funções que tiveram antigamente. Neste aspecto, costuma-se considerar dois processos que podem ser distintos ou interdependentes: o da secularização das formas, seus temas e conteúdos, em oposição a outro, que diz respeito à expansão e divulgação das religiões através da indústria cultural.

Antes de se tornar atual por força da indústria cultural, a identidade religiosa já demonstrou ter o poder de comover o mundo durante séculos. A Iconografia religiosa constituiu a fortuna de templos e seus mercadores. Elas constituíam-se em um recurso que promovia culto e reverência: fragmentos, óleos, águas, incensos, velas, reproduções, ícones, relíquias, santuários, santos, ex-votos, custódias, escapulários, rosários, afrescos, telas, réplicas, miniaturas, *fac-símiles*, apócrifos, bíblias, códices e incunáveis, alianças, anéis, crucifixos, cruzes de todo tipo e imagens sacras.

Como é amplamente reconhecido na história do Ocidente, as instituições religiosas e políticas habitualmente cruzavam espadas para administrar o poder simbólico a seu favor. Nas monarquias ocidentais, razões de estado ditaram as ações de maior responsabilidade de imperadores, reis e cortes, vinculando fé e interesse político. Os Habsburgo fizeram do catolicismo sua ideologia imperial e, na Europa, até a separação da Igreja e do Estado, durante a Modernidade, a proteção de um súdito estava indissolúvelmente ligada à sua crença religiosa. É necessário recordar que a divisão entre Católicos e Protestantes provocou, durante o Renascimento, uma cisão ideológica de impacto comparável ao que, no século XX, dividiu o mundo em dois blocos econômicos. O ponto comum entre as duas pugnas, tão distantes nas épocas, pode estar em que elas tenham catalisado a gestão do simbólico, com conseqüências profundas na adscrição identitária das nações, culturas e indivíduos.

Na atualidade, a proliferação de epifanias industrializadas nos encaminha a indagar o que faz com que uma representação seja tomada por religiosa. A ação da indústria cultural, no sentido de modernizar a significação espiritual, considera tanto as representações religiosas institucionalizadas pelas igrejas através de sua atualização tecnológica, como seu desdobramento até outros níveis de consumo: cassetes e CDs de música (*gospels*, canto gregoriano, *saetas*, mantras, missas, réquiens, rezas, oratórios), bíblias, revistas e publicações especializadas, e outros produtos. Também as experimentações místicas, seja das religiões institucionalizadas ou daquelas que, neste contexto, são revitalizadas pelos autodenominados grupos ou comunidades alternativas, acodem às representações midiáticas para suprir a demanda por transcendência. Uma característica que favorece a disseminação de suas representações é a de que a identidade religiosa, tal qual a identidade étnica, não está baseada na diferenciação de classe, o que conduz a conseqüências importantes em termos de não diferenciação de gostos e atitudes estéticas sobre as audiências.

Em conseqüência deste contexto, as religiões, os integralismos, e os fundamentalismos, como outras formas de particularismos (os nacionalismos entre eles), já têm modernizado certos aspectos de sua existência. É uma mudança digna de menção, dado que as religiões historicamente haviam encampado grande parte dos aspectos simbólicos, adjudicando-se o rol de gestores da reserva espiritual das culturas.

A modernização das representações religiosas

A Igreja Católica Apostólica Romana também elegeu emular os processos de comunicação da indústria cultural, propondo-se a desenvolver sua estratégia de promoção evangelizadora sob práticas de turismo religioso e cultural.

Em inúmeras cidades européias, mais que templos de oração, suas igrejas vêm convertendo-se em espaços de culto à arquitetura e às artes. O aspecto relevante em tal processo consiste na progressiva apropriação de amplos espaços da indústria cultural, como foi a publicação de um inventário das películas consideradas de valor duradouro pelo Vaticano. Trata-se de uma lista também chamada de “Oscars do Vaticano”, composta de 45 títulos. Nela, as consagradas obras de Franco Zeffirelli e sua leitura canônica da identidade de São Francisco de Assis, em *Irmão Sol, Irmã Lua* (1972) ou de Jesus Cristo, em *Jesus de Nazaré* (1977), não estão esquecidas, evidentemente. Entretanto, polêmicas produções, como *Je vous salue Marie* (1985), que trata da identidade de Maria, ou o *Evangelho Segundo São Matheus* (1964), de diretores tão

singulares como Jean-Luc Godard ou Pier Paolo Pasolini igualmente foram admitidas. A novidade da proclamação da lista demonstrou a concessão que a Igreja Católica vem fazendo no sentido de operar com recursos simbólicos que renovem seu embate com o Islamismo, a reabilitação institucional da Igreja Ortodoxa Russa, ou as novas forças do Pentecostalismo, que se têm implantado até em espaços tradicionais do catolicismo.

Produções distintas, como as edições do *Decálogo* (1987-89), *Três cores: o azul* (1993), de Krzysztof Kieslowsky, ou inclusive produções sobre a identidade de São João da Cruz ou de Maria Madalena, agora ficam resguardados sob o manto do ideário católico. Além disso, o inventário incorpora produções que não se enquadram estritamente no campo de significação sálvico-cristológica, com a inclusão das películas *A Festa de Babette* (1992), de Just Betzer, e *Café Bagdad* (1987) de P. Adlon.

Em que implica a publicação de tal inventário? A ponderação sobre o valor das obras promovidas permite compreender que se tem contemplado tanto suas qualidades intrínsecas como extrínsecas. As últimas, permitem afirmar que a identidade autoral já está desmerecida enquanto mera etiqueta na qual se acaba por subsumir o autor. O fato de que seu diretor seja gnóstico ou protestante, que provenha da experiência comunista ou seja um criador de perfil hollywoodiano parece não intervir na apreciação da obra. A característica intrínseca considera que a manipulação da significação em favor da fé católica consiste em observar o sentido do sagrado, as experiências transcendentais, e a visão de deus como aspectos determinantes do conteúdo e da forma.

O experimentado produtor televisivo norte-americano e assessor do Vaticano Ellyood E. Kieser (1999) declarou, a partir das proposições de Paul Ricouer, com a nova estratégia se produz uma nova fórmula que pretende equiparar a qualidade da obra com seu valor religioso.

Com essa nova perspectiva, abre-se a hermenêutica cristã, desestimando metáforas óbvias como, por exemplo, aquelas fixadas no estilo bíblico espetacular de produções anteriores, e avança-se no sentido de não pré-estabelecer interpretações apócrifas. Edgar Morin (1993) já se deteve na comparação do entrevistador de televisão com os confessores religiosos católicos ao conceituar a entrevista como um rito laico que atualiza a revisão de responsabilidades e culpas de alguém ao qual se concede prestígio e notoriedade pública.

Entretanto, também podemos observar claramente que o tema deste capítulo é fértil em desacordos. Embora a Igreja Católica apresente suas armas para o novo milênio, em outros espaços parece se solidificar a ação de resistência à indústria cultural. Que sorte de relações

sócio-religiosas tem determinado que não se pode encarnar teatral ou cinematograficamente os personagens bíblicos na cultura muçulmana?

A película de Abbas Kiarostami (1993), *Através das oliveiras*, problematiza esse universo entrecruzado de tradição e modernização. É uma produção que situa a pretensão universalista da indústria cultural em contingências que restringem seu desenvolvimento. Na cultura muçulmana, os prejuízos religiosos seguramente são os obstáculos mais ostensivos. Prescrições corânicas, por exemplo, impedem realizar imagens de coisas vivas. O Islã assegura uma justa sentença a ser aplicada a seus executores quando, no Juízo Final, as representações venham a cobrar vida e, fracassando-se à ordem de que elas devem ressuscitar, sobreviverá uma sentença que fará sobrevir o fogo eterno. Youssef Chahine, diretor cuja trajetória foi objeto de homenagem do festival de cinema de Cannes em 2000, com sua película *Al-Mohaguer/L'émigré* (1995) expõe precisamente esta contingência. A produção teria sua distribuição proibida em seu país de origem, o Egito.

Por outro lado, há um aspecto comum entre os usos da identidade judia e a dos muçulmanos, que reside no peculiar vínculo entre religião e soberania do estado-nação. As relações econômico-políticas entre o Estado Iraniano e o Reino Unido, com efeito, determinaram a cessação da *fatwa* a Salmã Rushdie por seus *Versos Satânicos*. O fato demonstra em que medida os xiítas persas avaliam afetada sua condução política pela difusão de sua cultura na indústria cultural do Ocidente. Na produção literária, o caso de Salomão Rushdie está reiterado com frequência pela concessão de distinções a escritores africanos, latino-americanos e asiáticos, num esforço de pacificação através de relações interculturais.

Com a referência destes casos pode-se entender como transige a representação nos atos de fé, fazendo pertinente reconhecer que as religiões resguardam sua fundamentação racional e as representações respondem substanciando suas tradições, dogmas e crenças. Embora as religiões preservem seus ritos, através de seus doutores, tábuas, leis e ensino doutrinário, o crente não se desfaz do abroquelamento religioso. Quando este equilíbrio se desestabiliza, ocorre a difusão dos fundamentalismos. Eles são fenômenos que escapam do controle institucional das religiões, desde a ação de um grupo que valoriza mais o dogma que a ordem racional, expressando-se num terreno fértil ao protagonismo de crenças religiosas específicas e valores sectários. Há alguns aspectos que se antepõem a estes processos. Marginalizados por diferentes forças, determinados movimentos retraem-se em defesa de seus enclaves. Além disso, somam-se as difíceis relações

Ocidente-Oriente ao fato de que as diferenças sócio-religiosas favoreçam as representações operadas pela mídia que as apresentem preferentemente por atividades de terrorismo.

Representação e novas mídias

Havendo trabalhado inicialmente no propósito de precisar a necessária distinção entre o aspecto *mediato* do aspecto *imediato* da representação, para simplificar a discussão, no entanto, tomaremos em conta aquilo que as produções da indústria cultural dizem a respeito principalmente da condição imediata das representações. Ou seja, sua oferta desde uma condição exterior e material, ou denotada. Conforme se pode deduzir, há evidentes dificuldades na aproximação às características constitutivas da representação. Quando Lefebvre reitera seu suporte social, ele indaga sobre as qualidades das representações, especialmente se seus mecanismos seriam evidentes ou ocultos. Afirma ele que as representações têm um conteúdo prático irreduzível dado que elas se fazem presentes todos os dias, através de novelas ou séries, tiras cômicas ou publicidade. Inobstante, Lefebvre não as considera como meros efeitos; ou melhor, as toma como *atos de palavra ou discurso e de prática social*.

O deslizamento dos significados que são suportados por um processo técnico cada vez mais dominado socialmente e que, por outro lado, são expostos atualizados por uma tecnologia inédita não é uma novidade em si. A inovação reside nas condições técnicas pelas quais são atualizados e que desvelam facetas ignoradas pelo processo anterior. Estão antepostos processos que vão desde um concerto técnico de inéditas possibilidades designadas pelas novas mídias. Com elas, as representações percebidas pelos sentidos e o intelecto podem saltar as fronteiras nacionais, as distâncias culturais, idiomáticas, religiosas, de gerações, sexuais e étnicas, incidindo na precedência da memória local. Envolve-se também o embate entre universalismo e particularismos.

A pertinência das recordações e a historicidade da cultura devido à ação acumuladora perfilam-se já na sucessão de uma ausência por uma representação. As primeiras vêm a acusar uma profunda influência na demarcação das tradições e na memória.

A modernização das representações

O tema da modernização adquiriu profunda relevância no século XX com a substituição da tradição pelos conteúdos da indústria cultural na orientação das atividades rotineiras. A indústria cultural vem respondendo com a sistemática alteração das bases técnicas tradicionais das culturas. A *padronização* que se sucede foi difundida pela aplicação de processos científicos

e suas aplicações técnicas com finalidades militares ou econômicas, para cuja profusão respondem a indústria e seus profissionais.

As representações que outrora resolviam a equação dos lapsos ou ausências deram passo a uma transformação técnica que se deve à reprodutibilidade. Emerge o contexto de ampla e sistemática promoção de novas práticas: o difusionismo. Antes dele, diversos processos de extensão de uma representação para uma comunidade que não participou em sua elaboração já haviam recebido o título de *universalização* na cultura Ocidental. Foi um longo processo que ocupou a atividade humana, articulando o particular e imediato de suas necessidades ao geral e mediato oferecido pelas representações provenientes do exterior ao seu ambiente primeiro.

Para criar representações envolve-se a atividade de polir ou limar desigualdades que distinguem entre imagens que podem estar vulgarizadas como semelhantes mas que, quando são percebidas pelas intuições singulares, traem suas particularidades. A conexão entre representações singulares e representações universais é concreta; vale dizer, determinada em si mesma, detentora de um conteúdo que lhe é próprio.

A modernização é o processo pelo qual se proporciona a extensão de novas vias tecnológicas e práticas que não costumam ser originárias da própria cultura. No contexto da modernização, produzem-se reações ao que se avalia como processo de padronização ou homogeneização. Os tradicionalismos valem-se de representações que se apoderam do passado pitoresco e sacam rentabilidade dos ressentimentos.⁴ Assim, uma representação da identidade recolhe as vibrações disseminadas do passado, projetando-se desde suas permanências imaginárias a uma dada comunidade de interpretação. Este processo é amplamente utilizado, por exemplo, nas representações com vistas à identidade cultural.

Quanto ao universalismo, ele depende agora de tecnologias como a fotografia, a computação gráfica ou a holografia. No auditivo, da fonografia e a rádio. No audiovisual, da cinematografia e a televisão. O suporte multimídia vem a culminar este processo de união técnica multisensorial da representação. Vários sistemas confluem para fazer que nosso cotidiano se

⁴ Este processo teve em Hegel uma descrição insubstituível: “*La abstracción que tiene lugar en la actividad representativa, mediante la cual se producen representaciones universales (y las representaciones como tales tienen ya la forma de la universalidad en ellas) se expresa frecuentemente como un caer-una-sobre-otra de muchas imágenes semejantes para hacer así comprensible la universalización. Pero si este caer-una-sobre-otra no ha de ser pura casualidad, es decir, lo aconceptual, debería admitirse una fuerza de atracción, o algo parecido, de las imágenes semejantes, la cual sería a la vez el poder negativo de limar lo aún desigual de las mismas. Esta fuerza es efectivamente la inteligencia misma, el yo idéntico consigo, que mediante su recuerdo [interiorizador] da inmediatamente universalidad a las imágenes y subsume la intuición singular bajo la imagen ya interiorizada.*” (Hegel, 1997, p.497) (grifos do autor, colchetes do tradutor)

apresente hoje em dia mediado por um híbrido de oralidade, visualidade e texto alfabético, tratado com suportes tecnológicos muito aperfeiçoados operativamente e que fazem da memória um bem presente, seja a memória do passado ou nossa memória com respeito ao tempo vindouro.

Considerações finais

Nos parágrafos precedentes falamos sobre como as representações podem convocar uma reminiscência, uma memória ou uma evocação. Encapricham-se com elas e desde aí cultivam sua substituição, conseguindo estabelecer sua própria pertinência e registrando sua quota de poder. De todo o que foi visto, sobre a indagação de por que concedemos prestígio a certas representações e não a outras. Isto fala em certo modo dos atributos que lhes são inerentes e que se manifestam nas estratégias discursivas. A capacidade que tem o discurso de suscitar os desejos e, assim, suprir a realidade, exporia o poder das representações.

Corresponde às representações um *fazer ato de presença*. Por obra delas, tornam-se *efáveis* uns objetos que falam do eu, da cultura, da religião, da memória ou da nação, desde signos determinados e escassos. O tratamento concreto de algumas representações permite apreender seu trajeto de *realidade denotada*. Ele vem marcado por preocupações discretas que fixam menções fugazes, marcas, traços, sendas, raias, desenhos ou esquemas. Por isto, *representar é*, mais de tudo, *produzir significado*.

As distintas concepções retidas no uso do termo *representação-a mediata e a imediata* encaminham a diferentes usos e conseqüentes particularidades no desenvolvimento das tecnologias que lhes são próprias. Surge a constatação de que transformar ícones e símbolos clássicos de uma cultura em representações midiáticas industrializadas obedece a uma lenta e sóbria seleção, onde nem todos alcançam sobreviver. A concretização dos processos técnicos envolvidos na indústria cultural estabelece um horizonte despojado no qual há que regatear com limitações operativas que podem ser excessivas. O bizantinismo usual no cotidiano de espaços urbanos e rurais plenos de representações, testemunhas preciosas da história, nem sempre são automaticamente reversíveis pelas operações da mídia.

Tendo trabalhado a potestade das representações, levantamos sua capacidade de atuar *in absentia*, fazendo visível o invisível, presente o ausente, audível o silenciado, sensorial o incorpóreo, evocado o esquecido. Por fim, também devemos recordar sua capacidade de subsumir uma coisa em outra *in praesentia* dela; ambas podem esclarecer seu cometido em termos ideológicos. A pertinência do estudo aqui apresentado deve-se à constatação de que a vigência

das representações afiança sentimentos para com a lonjura, os quais são mantidos pelas memórias que, desta maneira, vêm a incorporar-se e conduzir os sentidos do presente, na mesma medida em que comprometem as visões do futuro. As representações podem indenizar-nos de uma dívida, no sentido de transferir uma ausência, um lapso, uma lacuna ou um silêncio de algo que no passado já tivemos, sentimos, vimos ou escutamos, da mesma forma em que possamos projetá-los para o futuro.

Bibliografia

- AUMONT, J. **La imagen**. Barcelona: Paidós, 1992.
- COUCHOT, E. Da representação à simulação. In: André Parente (org.) **Imagem máquina. A era das tecnologias do virtual**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993. p.37-48.
- DERRIDA, J. **La desconstrucción en las fronteras de la filosofía**. Barcelona: Paidós/U.A.B, 1989.
- GOMBRICH, E. H. **La historia del Arte**. Madri: Debate-Círculo de Lectores, 1997.
- HABERMAS, J. **Mudança estrutural da esfera pública. Crítica de uma categoria burguesa**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1982.
- HEGEL, G. W. F. **Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio. Para uso de sus clases**. Madrid: Alianza, 1997.
- LEFEBVRE, H. **La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones**. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- LLOBERA, J. R. **El dios de la modernidad. El desarrollo del nacionalismo en Europa Occidental**. Barcelona: Anagrama, 1996.
- MORIN, E. **Sociologia. A sociologia do microssocial ao macroplanetário**. Sintra (Portugal): Europa-América, s.d.
- VILCHES, L. **La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión**. Barcelona: Paidós, 1983.