

OS SETE PECADOS DA BURGUESIA

SÉRGIO KLEINSORGE*

RESUMO: Adaptação dos elementos retóricos da burguesia francesa do fim dos anos 50, identificados por Roland Barthes, no livro *Mitologias*, à linguagem da burguesia brasileira da década de 80.

ABSTRACT: Adaptation of rhetoric elements of the French bourgeoisie by the end of the 50's, identified by Roland Barthes, in *Mitologies*, to the Brazilian bourgeoisie in the 80's.

PALAVRAS-CHAVE: Burguesia : Retórica

KEY-WORDS: Bourgeoisie : Rhetoric

1 INTRODUÇÃO

Ao considerar o mito uma fala (uma linguagem, um discurso), BARTHES contraria frontalmente o senso-comum, que costuma entendê-lo como um conjunto de objetos ou idéias. Tais objetos e idéias somente poderão passar por míticos se chegarem a constituir um sistema de comunicação, uma mensagem. Porque não é a matéria o que define um mito, mas antes a sua capacidade de significação. Sob este ponto de vista, a mitologia acaba sendo um ramo da Semiologia.

Qualquer estudo semiológico pressupõe uma correlação entre dois elementos, significante e significado. Considerando, de uma maneira genérica, aquele como imagem e este como conceito, compomos o terceiro vértice do triângulo, o signo, que equivale a uma relação entre os dois. Num sistema lingüístico, por exemplo, o signo *casa* nasce de uma relação entre a chamada imagem acústica (significante) e o conceito de casa (significado). Mas e no estudo dos mitos, de que maneira se constrói o triângulo?

Agora não falaremos em um único triângulo, visto que os mitos não devem ser tratados como um simples intercâmbio entre significante e significado, mas, de um modo mais amplo, entre dois sistemas semiológicos. O primeiro é o próprio sistema lingüístico, ou linguagem-objeto, ponto de partida para o segundo sistema, ou meta-linguagem, de onde emerge o mito. Talvez fique mais didático se pensarmos em dois triângulos, com um vértice em comum: o último termo do sistema lingüístico (signo) passa a ser o termo inicial (significante) do sistema mítico.

Para evitar confusão, o melhor é batizarmos os termos significante, significado e signo, conforme eles se apliquem ao sistema lingüístico ou ao sistema mítico. Assim, o significado será chamado de *sentido* no sistema lingüístico e *forma* no sistema mítico, enquanto que, neste último, o signo será conhecido por *significação*.

* Mestrando em Comunicação pela ECO/UFRJ, área de Concentração em Sistemas de Comunicação.

Para designar o significado, o termo *conceito* poderá ser utilizado em ambos os sistemas.

Depois de acertar contas com a terminologia, tentaremos entender de que maneira se relacionam os termos nomeados. Já vimos que o significante se bifurca em *sentido* e *forma*. Agora é preciso compreender que, na formação do mito, isto é, na passagem de um sistema para outro, o sentido, embora não desapareça, acaba reduzido em sua história e contingência. Por sua vez, o *conceito* (e passamos a falar de significado) compensa, por assim dizer, o que houve de perda na transição do sentido à forma, na medida em que infunde uma nova história, carregada de outras referências.

Os destinatários do mito podem recebê-los de três modos, dependendo do *lado* que observam o significante. Se o vêem como forma, o mito se reduz a um sistema semiológico primário, onde o significante funciona como exemplo do significado e a significação assume um caráter meramente literal. Considerado como sentido, no entanto, o significante deixa de ser um exemplo para se tornar o que BARTHES chama de *álibi* da significação. Finalmente, se o significante for tomado em seu caráter duplo (sentido/forma), a significação será ambígua.

Mais importante, porém, do que conhecer os modos de recepção do mito, é estabelecer a sua função. E a função essencial do mito consiste em naturalizar o conceito: o que leva o leitor a consumir mitos sem se dar conta de que se trata de mitos não é o fato de suas intenções estarem ocultas, mas naturalizadas. Eis o caminho que nos permite estender e aplicar a teoria semiológica sobre mitos ao objeto de estudo do livro *Mitologias*, à sociedade burguesa.

É hora de identificarmos os mitos burgueses e seus artifícios para converter a realidade do mundo em imagem do mundo, bem como História em Natureza. O mito se comporta, neste sentido, de maneira muito semelhante ao burguês: ambos estão empenhados em tornar as coisas simples, naturais, em apagar toda a contradição e contingência, em resolver a dialética por meio de um aperto de mãos. O mito é portanto uma linguagem despolitizada, uma vez que imobiliza as relações entre os homens e sua capacidade de transformar a realidade e agir sobre a História.

Mas se a linguagem despolitizada é a matéria-prima para o surgimento dos mitos, existe, por outro lado, uma linguagem que não se presta ao mascaramento. Trata-se da linguagem política do homem produtor, aquele que se refere ao objeto do seu trabalho não como imagem, mas como instrumento de ação. Com isso, permanece no terreno da linguagem-objeto sem ter que se arriscar à meta-linguagem, que é onde se fabrica o mito.

Feita a ressalva, resta-nos identificar as figuras da retórica burguesa, no fundo uma espécie de cartilha, de gramática, uma tábua de mandamentos a partir da qual a realidade se deforma em representação, e História e Cultura convergem para natureza. Os exemplos que BARTHES transformou em artigos foram gerados na França, em meados dos anos 50. Trinta anos depois, quais dessas figuras ainda se mantêm? Indo mais longe: o que há de comum entre a burguesia francesa e a brasileira? Seria possível falar em uma só mitologia burguesa ocidental, acima de décadas e fronteiras?

Uma resposta satisfatória obriga-nos a percorrer cada um dos sete pecados capitais da retórica burguesa, fundamentá-los com os exemplos franceses de BARTHES e, finalmente, vasculhar no dia-a-dia brasileiro uma aplicação semelhante. Assim como BARTHES se inspirou em fontes bastante variadas, analisando tanto o impacto causado pelo lançamento do novo Citroen quanto o rosto de Greta Garbo, uma fotografia do escritor André Gide em férias ou a substância de que são construídos os brinquedos modernos, do mesmo modo tentaremos selecionar, na imprensa, nos

programas de variedades, bem como em fatos miúdos e anônimos do cotidiano, exemplos próprios de mitificação. Tal esforço se mostra, a princípio, um tanto pretensioso, se levarmos em conta o inventário de situações que seria possível compor, seguindo o conselho do próprio BARTHES, em outro livro. *O prazer do texto*. Falando a respeito da diferença entre texto de prazer e texto de fruição, BARTHES conclui que, neste, o leitor é motivado a levantar os olhos da página e, a partir do que estava lendo, criar um texto imaginário pessoal. É o que procuraremos fazer, apesar das limitações a que nos obriga um trabalho dessa natureza.

2 A RETÓRICA NACIONAL

A principal figura, ou pelo menos a que aparece com mais frequência nos artigos, é a que BARTHES chamou de *quantificação da qualidade*. Trata-se do artifício que permite ao burguês colocar a realidade na ponta do lápis, contabilizando cada um de seus atos de modo a reduzi-los a um descomplicado sistema de partidas dobradas. O julgamento de qualquer fato estético passa a depender, portanto, de números: o que importa é o total de ingressos vendidos, o preço dos quadros, o tempo que o público aplaudiu de pé ou, como no exemplo de BARTHES, a quantidade de lágrimas e suor despendida pelo ator. Se o público souber, de antemão, que o ator precisou emagrecer 30 quilos até *alcançar* o peso de sua personagem, que a companhia ensaiou mais de um ano, ou que o livro foi recusado por sucessivas editoras (quanto mais, melhor) até se tornar “best-seller”, certamente a obra será vista com bons olhos. Estamos diante de um sistema de trocas, onde o fato estético deve trazer algum tipo de dividendo que compense o investimento do ingresso.

Em outro artigo sobre a quantificação da qualidade, BARTHES comenta o caso Minou Drouet. O nome (talvez um pseudônimo) pertence a uma criança-poeta que provocou elogios e críticas na imprensa francesa dos anos 50 e que acabou se transformando num grande mistério. Ninguém podia garantir que Minou Drouet era mesmo uma menina, embora o sucesso estivesse apoiado nos seus nove anos. Mais importante que a sua poesia era a sua idade. A conjugação de infância e literatura fizeram dela uma vítima do mito do gênio, que é mais um modo de se apropriar do fato estético como objeto contábil.

O raciocínio é bem simples: o talento do candidato a gênio terá maior proporção (repercussão) se lhe for acrescentado algum atributo peculiar, talvez um defeito ou uma deficiência. Se o artista, além de artista, for ainda criança, louco, bêbado, ou pelo menos excêntrico, ele terá boas chances de canonização, uma vez que conseguiu produzir apesar da sua desgraça pessoal.

No caso de Minou Drouet, e no caso de todas as crianças-prodígio, não é preciso que se produza uma obra-prima; basta que o objeto artístico seja de fato uma realização precoce, algo que outra criança da mesma idade não faria. Como também não é necessário que a criança cresça e, adulta, confirme a *promessa* que representava na infância. Ao contrário, a morte prematura é o caminho mais seguro de promover os meninos-prodígios a gênios.

No Brasil, a televisão tem se mostrado uma boa promotora de crianças-prodígio. E há na televisão um programa que parece ter sido produzido com o intuito exclusivo de ilustrar o mito do gênio e, por consequência, a quantificação da qualidade. É o “show” de variedades *Safenados e Safadinhos*, que vai ao ar nas noites de terça-feira, pela TV Bandeirantes, sob o comando do apresentador (dublê de safenado) Fausto Silva. O nome do programa funciona como uma desculpa: os artistas con-

vidados são atração não apenas pelo que fazem, mas porque o fazem com a idade que têm. Estabelece-se, desde o princípio, um pacto com o espectador, tacitamente disposto a aplaudir o número das crianças, que afinal ainda não chegaram à maturidade, e dos velhos, que já passaram da idade de fazer sucesso. Se os artistas desafinam os esquecem a letra, ganham não somente o perdão mas são aplaudidos de pé, por uma platéia solidária, que faz vista grossa aos deslizés e ao fracasso. Não é à toa que, além de crianças e velhos, também se apresentam cantores e compositores esquecidos, vítimas de algum empresário desonesto ou da ingratidão do público.

Batizada com muita propriedade de *vacina*, o segundo elemento retórico da mitologia burguesa também pode ser encontrado nos programas de auditório. Mas vamos primeiro à burguesia francesa. Por *vacina*, devemos entender o comportamento do burguês que, engolindo uma pequena dose de um mal reconhecido, livra-se de ser abatido por um mal maior. No dizer de BARTHES, "... inocula-se um mal contingente a fim de prevenir ou curar um mal essencial". É o que acontece, por exemplo, no Exército, na Igreja e em outras instituições que se apresentam sob o rótulo da austeridade. O sofrimento e a penitência pelos quais devem passar fiéis e recrutas são reconhecidos como mal, é verdade, mas um mal necessário para atingirem o poder e o paraíso. No exemplo de BARTHES, tirado de um comercial de margarina, esse esquema de compensação fica bastante nítido: a princípio indignada por ter que substituir a manteiga por margarina, a família consumidora não tarda a ajustar seu paladar à novidade e a se convencer de que a única diferença real entre manteiga e margarina está no preço.

Há um certo tipo de programa de auditório que se utiliza estrategicamente da *vacina* para mascarar seus verdadeiros objetivos, ou, talvez seja mais exato, sua verdadeira estrutura. São em geral programas de variedades, com um sofá e duas poltronas no centro do palco, um piano numa das laterais e na outra o balcão de um pequeno bar. Nesse cenário de sala-de-visitais, o(a) apresentador(a) anuncia produtos, dá a última receita, sorteia brindes e recebe convidados para entrevistas e debates. O assunto desses debates deve passar por *sério* e, para tanto, é imprescindível a presença de um médico, psicólogo ou sexólogo, convidado para manter a discussão num nível pretensamente *científico*. Os demais convidados são manequins, atores, cantores e empresários, que irão se manifestar livremente sobre o assunto, com direito a contradições e evasivas. Evidentemente não se chegará a nenhuma conclusão e no final de todos estarão rindo e falando de uma só vez sobre suas próprias experiências. Nessa altura, em que não se entende mais nada e o assunto original já foi esquecido, o(a) apresentador(a) chama os comerciais e dá o debate por encerrado.

A figura da *vacina* está justamente nessa tentativa de enganar o espectador, de fazê-lo acreditar que com meia-dúzia de estereótipos o programa não poderá ser acusado de superficial ou *inútil*. A presença de um especialista, a pretensão de lar do cenário sala-de-visitais, a discussão sobre assuntos importantes, tudo isso dá ao programa um ar de seriedade e compromisso. Existe um tema polêmico, atual, não há como calar-se a respeito. A solução é organizar um debate sobre o tema (mal menor, *mal contingente*), mas abordá-lo de maneira meramente formal, apenas como pretexto para falar amenidades. Dessa maneira, o programa adquire uma certa credibilidade de denúncia, embora permaneça inofensivo.

Essa propriedade de permanecer à tona dos assuntos, evitando qualquer possibilidade de reflexão responsável, nos remete a dois outros sintomas burgueses, num certo sentido semelhantes: a tautologia e o nem-nem-ismo. BARTHES define a *tautologia* como a morte da linguagem. Um truque pelo qual se explica escapando

da explicação e, por conseguinte, do problema que causou a pergunta. Não é preciso sair de casa para obter bons exemplos: quando os pais não sabem o que responder aos filhos, a saída é apelar para algo do tipo *isso é isso, ora* (como se a resposta fosse lógica) *por que sim* ou *você ainda é muito pequeno para entender certas coisas*. Ao recusarem a linguagem, raciocínios dessa natureza recusam também o intelectualismo, entendido como a capacidade de se pensar livremente. Os tautologistas vão sempre preferir a intuição à inteligência, o sentimento à razão e, mais do que tudo, o bom-senso à dialética. O bom-senso é visto como um sexto sentido, um termômetro pronto para ser usado em todas as situações; a dialética, ao contrário, como uma forma de raciocínio de conseqüências imprevisíveis, um instrumento de transgressão.

O *nem-nem-ismo* é uma figura análoga à tautologia. O raciocínio continua raso, as perguntas precisando de respostas, o bom-senso ainda prevalece. A diferença entre um e outro é que, na tautologia, livra-se do problema de uma só vez (isso é isso, e está acabado), enquanto no *nem-nem-ismo* primeiro o problema é dividido em pares opostos, que em seguida serão igualmente rejeitados (*nem isso, nem aquilo*). É o *nem-nem-ismo* que põe o burguês à vontade para servir a Deus e ao diabo, para agradar a todos sem ter que emitir uma opinião e se comprometer. Livre de fazer escolhas, é possível tirar proveito dos dois lados.

Para BARTHES, nada demonstra com tamanha precisão a figura do *nem-nem-ismo* do que a postura de certa parte da crítica literária que se nega a assumir uma feição ideológica, sob o argumento de que o objeto artístico deve ser apreciado com olhos neutros, único meio de se fazer justiça. Ora, a neutralidade é também um mito, e considerá-lo como critério estético só pode ser tomado por ignorância ou má-fé. Não existe crítica pura ou isenta. Da mesma forma, não é possível o exercício imparcial do jornalismo, ao contrário do que costumam ensinar os Manuais de Redação e as Escolas de Comunicação.

Mas o melhor exemplo nacional de *nem-nem-ismo* e tautologia fica por conta de nossos políticos e jogadores de futebol (cujos discursos, em essência, quase não se distinguem). Nas entrevistas, as perguntas não têm muita importância. Serão todas respondidas com os mesmos chavões e a mesma entonação, ora através do *nem-nem-ismo* (com evasivas do tipo *antes de tomar uma posição preciso consultar as bases do partido ou o técnico só revelará a escalação do time na hora do jogo*), ora através da tautologia, manifesta em provérbios e tiradas de humor que não esclarecem nada e ainda por cima concorrem a uma vaga entre as *frases da semana*.

Os provérbios, entretanto, devido à sua larga utilização para driblar perguntas e situações embaraçosas, mereceram uma classificação própria entre as figuras de retórica: a *constatação*. Já vimos na Introdução que existem dois tipos de linguagem: a linguagem-objeto e a meta-linguagem. A primeira, apesar de um certo grau de abstração inerente a todas as linguagens, é uma ferramenta com a qual o homem produtor procura agir sobre a realidade; a outra, ao contrário, apropria-se de um mundo já pronto, realizado, cômodo, e cuida apenas de preservá-lo. Através de aforismos e máximas, a burguesia como que legitima suas instituições e hierarquias, propondo um mundo natural, onde os conflitos existem, sim, mas podem ser facilmente solucionados pela justiça dos provérbios e do bom-senso.

A tentativa de *naturalizar* a realidade é a melhor maneira de imobilizá-la: se o mundo é como é por natureza, para que perder tempo em transformá-lo? Com esta pergunta chegamos a um dos mais relevantes mitos do comportamento burguês, a *privação da história*. Eliminando o passado, ou seja, deprezando as causas históricas e sociais que produziram a ordem burguesa, tal como ela se apresenta hoje em

dia, o que se propõe é uma volta linear no tempo: desigualdades e injustiças sempre existiram, portanto fazem parte da essência do homem, de sua natureza, e não faz sentido ir contra a natureza. Mais do que abolir o passado, a privação da História apaga qualquer perspectiva de futuro. O tempo é reduzido a uma só dimensão, um presente eterno, sem fronteiras e sem esperança, um presente tantas vezes repetido que se tornou natural.

Aproveitando o exemplo da política brasileira, poderíamos apontar a privação da História como um dos principais fatores do descrédito da população com relação ao voto. Há no país uma espécie de consenso, segundo o qual todo político é ladrão ou vai ser, os que ainda resistem são taxados de quixotes ou heróis e, como exceção, apenas confirmam a regra. A incidência e a impunidade dos escândalos envolvendo políticos chegou a tal ponto que levou à generalização; e as consequências dessa generalização, por contraditório que pareça, resultam bastante cômodas: se a corrupção sempre andou ao lado da política, não é agora que iriam se separar. Tanto faz votar neste ou naquele candidato, independentemente de suas idéias e de seu partido. Afinal de contas, são todos iguais. Deve-se escolher, antes de mais nada, o que renda algum prestígio ou emprego. A eleição tornou-se um sistema de trocas, uma modalidade a mais de investimento onde, com a vitória de um candidato, ganham os eleitores que nele apostaram financeiramente. O mito da corrupção do poder, à primeira vista confundido com denúncia, esconde um ceticismo vantajoso: livre de qualquer compromisso ideológico, o burguês não tem porque se sentir culpado em escolher o número que melhor lhe convém.

Ao proclamar a corrupção como um mal inerente à política (*ossos do ofício*), a burguesia se dá o trabalho de absolver o político, que pecou apenas por circunstância, por não resistir à tentação, enfim, pelo fato de estar ocupando um cargo público. Uma absolvição que pode ser constatada em máximas do tipo: *se eu estivesse no lugar dele, eu também roubava*.

Essa incapacidade de imaginar o outro é o que BARTHES classificou como *Identificação*, um atributo eminentemente pequeno-burguês. Assim, o outro é sempre visto como uma réplica de quem o observa, e é na condição de duplo que ele será julgado. O pequeno-burguês perdoa o político corrupto por uma deficiência de se colocar na posição do político honesto. Então o político honesto deve ser acusado de demagogia ou, na melhor das hipóteses, de quixotismo. Porque, quando não consegue enxergar o outro como imagem de si mesmo, quando o outro se mostra demasiado peculiar para lhe servir de espelho, o pequeno-burguês taxa-o de exótico, que é a forma mais segura de não levá-lo a sério.

3 CONCLUSÃO

A principal função do mito é imobilizar o mundo. O próprio mito, no entanto, está em constante movimento. Conforme nos lembra BARTHES, "... algumas figuras da retórica desaparecem, outras podem nascer". Do mesmo modo, as figuras nunca se apresentam sozinhas, uma sempre puxa a outra.

Guardadas as devidas diferenças, não seria exagero afirmar que, no que se refere ao comportamento da burguesia, o Brasil dos anos 80 muito se assemelha à França do final da década de 50. Evidentemente o contexto é outro: o estudo desenvolvido por BARTHES nos artigos sobre cinema, por exemplo, parece-nos que poderia ser aplicado à televisão e, mais especificamente, aos programas de variedades. Assim procedemos. Trata-se, contudo, de uma adaptação apenas formal. Fun-

damental foi verificar que, passados 30 anos, os mitos de BARTHES continuam vivos, servindo com a mesma eficiência à retórica burguesa. Quantificação da qualidade, vacina, tautologia, nem-nem-ismo, constatação, privação da história e identificação: esta é apenas a lista dos que foram catalogados.

4 BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- 1 BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*. São Paulo, Cultrix, 1971.
- 2 _____. *Mitologias*. Lisboa, Edições 70, 1984.
- 3 _____. *O Prazer do Texto*. Lisboa, Edições 70, 1973.
- 4 ECO, Umberto. *Tratado de Semiótica General*. Barcelona, Lumen, 1977.

