

Rituais de sofrimento ou Teatro do sucesso sem virtude?

Rituals of suffering or Theatre of success without virtue?

VIANA, Silvia. **Rituais de sofrimento.**
São Paulo: Boitempo, 2013.

Por Francisco Rüdiger

Doutor em Ciências Sociais pela USP. Professor Titular pela PUC de Rio Grande do Sul e professor do Departamento de Filosofia e do Curso de Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Email: frudiger@ig.com.br.

RECEBIDO EM: 08/11/2013

ACEITO EM: 20/02/2014

RESENHA

Os **Reality Shows**, Big Brother à frente, tornaram-se, nos últimos 15 anos, fenômenos de mídia onipresente, que têm chamado a atenção de acadêmicos de diversas áreas. Silvia Viana retoma o tema em **Rituais de sofrimento**, distanciando-se da abordagem predominante entre os estudiosos da comunicação. Para a autora, o principal problema dos programas do gênero não está na promoção da cultura do narcisismo ou do **voyeurismo** do homem contemporâneo. A perspectiva mais ingênua e a com que esses **shows** mesmo, de início, tentaram esboçar uma legitimação paradoxalmente está mais próxima da verdade: eles são uma forma de realismo.

Os programas em foco, explica a autora, não são realistas no sentido de serem experimentos laboratoriais em que, mantidas sob condições especiais de observação, as pessoas se revelariam mais verdadeiramente do que no cotidiano. O público e os participantes, para não falar dos criadores e promotores, sabem que tudo não passa de um jogo midiático, promovido por empresas interessadas em entreter as pessoas, para ganhar dinheiro. Os **reality shows** são produtos bem planejados, em que intervêm as rotinas de produção e cálculos mercadológicos que caracterizam a indústria cultural. O fenômeno é realista noutro sentido, porque se inscreve nas contradições econômicas de nossa época e elabora as tensões sociais que atingem o mundo do trabalho atual de acordo com suas categorias mais imanentes. O gênero se estrutura de acordo com uma matriz cuja origem são as relações sociais no capitalismo pós-fordista, e se

repercute, é porque mobiliza, dos dois lados da tela, os seus devidos sujeitos.

Valendo-se criativamente da obra de Kafka para, pontualmente, comentar o fenômeno, reafirma a autora o entendimento frankfurtiano de que, mesmo meio à civilização, prossegue a luta de todos contra todos e, em novos patamares, se renova a barbárie. O progresso na luta pela sobrevivência e os avanços nas condições de vida pressupõem a renovação dos atos de sacrifício e a exclusão dos inadaptados à dinâmica dominante. A cultura moderna contém uma dimensão ideológica, na medida em que, embora sinalize a superação desse atavismo, também agencia a reprodução de suas circunstâncias, legitimando-as para a coletividade, como dão prova os *reality shows* da televisão contemporânea (p. 101-105).

Houve época em que o capitalismo recorreu à arregimentação burocrática e ao controle mecânico da força de trabalho, mas isso, com o tempo, criou situações em que sua reprodução se tornou inviável. Por um lado, sobreveio a crise energética e a falência fiscal dos estados, rompendo a concertação entre os poderes públicos e privados que marcara sua hegemonia. Em meio a tanto, também houve, porém, a rebelião do trabalho contra o sistema fordista, que perversamente nutriu o avanço das políticas neoliberais fora e dentro das corporações, como mostra bem o conhecido trabalho de Chiapello e Boltanski. “Os trabalhadores foram chamados a cooperar ativamente com seus conhecimentos e experiências, foram estimulados a se apaixonar pela ‘cultura empresarial’, foram incentivados a se utilizar de sua criatividade e a assumir responsabilidades, foram ‘motivados’” (p. 129). Todavia assim, caíram em situação trabalhista de crescente precariedade e maior exploração, em que prospera o medo e a insegurança em relação à sobrevivência econômica e vida profissional.

Os *reality shows* são, segundo a autora, uma espécie de emanção desse novo momento no âmbito da cultura, uma forma através da qual a sociedade vivencia a atual conjuntura de desenvolvimento da sociedade capitalista. A explicação para sua emergência não é nenhuma síndrome coletiva, mas os interesses econômicos da indústria cultural dentro dessa conjuntura. “O motor do espetáculo da realidade e seu maior apelo junto aos telespectadores é a concorrência, não o *voyeurismo*” (p. 32). O olhar dos espectadores é para eles atraído porque o que neles aparece é o nosso atual esquema de reprodução social e econômica. “A voz de comando que ecoa de ambos os lados da tela é uma só e há um mesmo padrão de respostas, de ambos os lados da tela” (p. 33): é a voz do capital na era dos mercados flexíveis e desregulamentados.

O jogo cria uma “realidade controlada”, montada pela produção, que mascara a matriz social de onde se origina o seu realismo (p. 40). A preocupação com a redução dos custos do trabalho e a maximização dos lucros que emergiu com o colapso do capitalismo fordistas se expressa nele. “O formato proliferou por um interesse econômico bastante simples: trata-se de um produto muito barato, cujo retorno financeiro compensa, ainda que sua venda não seja a esperada” (p. 56). A autora explora o fato de que, neste contexto também, verifica-se a transferência de tarefas e custos que caberiam às empresas para os próprios clientes. “O programa dispensa o roteirista, mas não o trabalho da criação de tramas, assim como dispensa o ator profissional, mas não o protagonista, que nesse caso é um temporário não qualificado” (p. 57).

“Quando vejo um ‘big brother’, atravesso a rua. Não é maldade. Mas é que não me apego. Eu os encaro como peças de um produto, de um jogo”, diz o diretor de Big Brother, Boninho (p. 81). A desqualificação profissional promovida em meio à socie-

dade da informação se manifesta no contraste entre a ótica dos operadores do sistema e a procura da celebridade rápida e barata dos milhares que almejam participar e, eventualmente, ganham um lugar nos programas. As particularidades do gênero, entretanto, não podem ser ignoradas, se queremos entendê-lo sem simplificação. Os *reality shows* se caracterizam pelo fato de, em consonância com seu tempo social, carecerem de regras, mas observarem uma lei (p. 87): a da imposição do sofrimento e a da eliminação do menos capaz de resisti-lo (p. 41). Os programas reproduzem como espetáculo barato para consumo privado e fala cotidiana o princípio social de que não há mais virtudes em si, nada mais é sagrado, tudo pode ser objeto de especulação e manejo, de acordo com a estratégia dos envolvidos em uma situação.

As regras do jogo podem ser manipuladas, para que possa haver um vencedor e a sua vitória seja uma vitória legítima, porque ocorre que, às vezes, só assim o jogo pode manter seu interesse para os que dele participam ou apenas o assistem (p. 78). A luta para mantê-lo em andamento, mobilizar os jogadores e evitar a deserção do espectador, é inseparável da sensação amplamente disseminada de que, na vida como no jogo, o que conta agora não é mais o conteúdo, mas o objetivo e a estratégia, a vitória e a recompensa. A situação em que nos metemos é uma na qual ninguém mais sabe ao certo que regras estão vigorando e, portanto, todas as características morais se nivelam: vale tudo o que a ordem legal permite.

O jogo que agora interessa é o que traz vantagens necessariamente à custa de outros e, por isso, aos perdedores só resta, entre o público, a fama do fracasso. Os participantes buscam oportunidade de fazer sucesso, mas em geral o que conservam é a pecha de “ex-bbbs”, um título que, popularmente, se associa à figura do sujeito fracassado na carreira do espetáculo, que leva a vida na várzea da mídia e merece o desprezo como produto de má qualidade por parte do público (p. 46-48).

Quando tudo vira motivo de empresa e negócio, os vícios e virtudes deixam de ser valores em si e, nas competições em que se tornaram tantos shows de televisão, ambos podem eliminar os participantes. A soberba e a humildade, a brutalidade e a doçura etc. flutuam em significado de acordo com o humor do público e a capacidade dos participantes manipularem as situações em que os produtores os vão envolvendo. Nesse sentido, “o espetáculo da realidade reproduz a subsunção total do trabalho sob o regime de acumulação flexível” (p. 120-121). Viana argumenta que os processos vivenciados pelos participantes do programa encarnam ritualmente os dos trabalhadores no mercado (apresentação, recrutamento, atuação, relacionamento e luta pela manutenção no emprego), consistindo em um treinamento vicário mas perversamente prazeroso para as massas enfrentarem seus desafios, como já notara, noutro contexto, Theodor Adorno.

A autora conduz sua pesquisa em referência à pergunta sobre “como é possível que pessoas comuns não apenas tolerem um sofrimento extraordinário, ainda que vão, mas se engajem em sua realização?” (p. 17). Procede bem ao evitar o erro primário que consistiria em pôr a culpa na televisão ou em outro bode expiatório. Os *reality shows* são vistos em seu estudo como mediação de um processo cuja matriz é social, e as fontes provêm da maneira como ele se estrutura e movimenta a partir da situação econômica a que o mundo se entregou. Apesar disso, pensamos que a autora, muitas vezes, força a letra e leva o gênero a sério demais, ao caracterizá-lo como “índice mais do que transparente de que vivemos em um estado de exceção permanente, pulverizado e onipresente” (p. 89).

Para ela, “Big Brother não pode ser descartado prontamente como asneira” (p. 155), mas por essa via, justa, a obra às vezes endossa a tese passada pelo próprio programa de que participar dele “é um elogio sincero à força demonstrada por seu sujeito ao se deixar aprisionar, se deixar torturar e, principalmente, ao votar nos outros para que sejam excluídos” (p. 155), porque não é claro que isso assinale o triunfo do programa como ideologia. O fenômeno tem relação com os sofrimentos coletivos que, de um modo ou de outro, provoca uma ordem econômica agenciada pela busca do lucro a qualquer custo, competitiva, mas não é isso que lhe seria específico, porque são poucos os produtos que, em meio à indústria cultural, não têm esse aspecto.

A hipótese de que os *reality shows* o privilegiam ou exponenciam, sejam seu ritual, não nos parece que se sustente, visto que o suposto drama neles contido não passa de racionalização barata da vontade social de entrar no mundo do espetáculo, jogar para ganhar, se divertir sem talento, desfrutar de fama sem mérito e, eventualmente, receber algum dinheiro. O caráter social de corte masoquista que se está impondo entre setores crescentes da população em relação à atividade profissional e ao mundo do trabalho não nos parece de modo nenhum o que, exceto como teatro farsesco de mau gosto, movimenta programas como Big Brother e O Aprendiz, para não falar de casos como A Fazenda.

Viana nos mostra acertadamente, cremos, como o sofrimento se tornou ética de integração no sistema social, em vez de forma de oposição ou resistência à injustiça ou a opressão, mas sucumbe na ideia de que ele resulta “de uma inversão de valores determinada pela completa ausência de escolha” (p. 154). O primado do pressuposto histórico e sociológico de que a sociedade prepondera sobre o indivíduo se ressentida da falta de compreensão histórica mais abrangente. As tendências no sentido da sociedade ocidental de promover a reflexividade e, assim, ampliar a autonomia do indivíduo, no sentido dela ser cada vez mais uma sociedade de indivíduos, em meio a uma ordem sistêmica, não é bem apreendida.

A reflexão parece ignorar o fato de que os participantes do programa estão todos correndo atrás do dinheiro, de um dinheiro que, de fato, eles, fora do registro da cobiça, não precisam e que eles almejam ganhar de uma forma que não é humilhante e sofrida, exceto eventualmente, mas antes fácil e glamourizada, desde o ponto de vista do setor da sociedade que representam. O motor do programa não é o masoquismo premido pelas circunstâncias do capitalismo pós-fordista, mas a servidão voluntária que vai tomando conta de parte da coletividade em meio a uma época sem alternativas de transformação. À degradação do mundo do trabalho que assistimos hoje, sobretudo entre os setores assalariados, não é estranha uma vontade de acumular loucamente que se apoderou de amplos estratos da sociedade. O fenômeno, portanto, teria a ver com o feitiço da mercadoria, em vez da compulsão ao sofrimento e submissão.

A percepção todavia enunciada na obra de que a crítica à indústria cultural, no limite, não faz senão afirmar o que todos já sabem, não é sustentada como deveria. Os *reality shows* são levados a sério além da conta, duvidando-se do cinismo que, segundo alguns intérpretes, domina a sociedade contemporânea, porque cada vez mais gente dele comungaria. “Os participantes de *reality shows* sabem o que esperar” (p. 137), reconhece a autora, mas que eles saibam o que querem e, eventualmente, o desejem realizar ela não admite.

Convicta de que “a mobilização em torno do **show** é encarada [como trabalho] por quem dele toma parte” (p. 144), ela contesta a tese de que, na cultura de massas em voga, os horrores são “perversões liberadas pelo imperativo do gozo” e, por isso, o sofrimento costuma ser “hipocrisia ou cálculo”, como diz Maria Rita Kehl (citada à p. 143). Viana reluta em aceitar que o sofrimento moral com o mundo do trabalho e as circunstâncias da civilização capitalista se deve cada vez menos à necessidade de sobrevivência em meio a uma era de crescente, ainda que mal distribuída, riqueza material. O caráter cada vez mais massivo e voluntário desse processo é, velada e ambigualmente, posto na conta muito abstrata do sistema e, por isso, à sua obra não é estranha à mensagem indulgente de que as pessoas são mais vítimas do que sujeitos dos **reality shows**.

A corrida enlouquecida atrás de dinheiro e posição, a procura por sucesso à revelia da sorte reservada ao outro e a ânsia consumista que nos vão tomando conta não são consideradas. A correspondência entre o avanço da ordem neoliberal e a onda de **reality shows** que tomou conta do mundo da mídia não nos parece bem interpretada, na medida em que o texto tende a ver as pessoas que a agenciam sobretudo como vítimas. A condição de sujeitos, que elas igualmente possuem, é relevada pela afirmação em parte fantasiosa, em parte ingênua do caráter de sofrimento masoquista socialmente ritualizado que teria a participação nos programas.

O fato de que o sujeito social, motivado pelas circunstâncias, se mobilize cada vez mais, em todos os níveis, para explorar economicamente a si e aos outros, sem estar pressionado pela necessidade de sobrevivência, não chega à reflexão. A vontade de exercer o poder sobre a existência materializada na fúria consumista em relação aos seres, as coisas e às situações é desconhecida. A ótica que domina o texto é a que vê o mundo apenas de cima para baixo e, assim, em que nosso engajamento predominante com a indústria cultural é essencialmente o de vítimas. A responsabilidade nossa de cada dia com parte dos horrores pelos quais contudo lamentamos, como ocorre com a preservação de uma posição da qual poderíamos abrir mão, se não fosse a ganância, ou com o enfrentamento do trânsito nas cidades, se não fosse o fetichismo pelo automóvel, é ignorada.

Destarte, a obra acaba se impedindo de ver que os rituais de sofrimento não o são de verdade: isto é, são, sim, dramatizações improvisadas e de mau gosto com que se diverte os setores da sociedade que, assistindo à encenação dos seus sonhos de realização e consumo, em parte ainda vivenciam o sofrimento em seu cotidiano, mas em outra a esse se submetem convictos de estarem fazendo o certo. Como os participantes, mas sem a companhia privilegiada, a casa confortável e protegida, para não falar dos prêmios e das luzes da mídia, eles desejam o mesmo tipo de sucesso por aqueles almejado. Em suma, almejam, na vida, entrar no jogo e participar ativamente do que, na tela, igualmente oferece o Big Brother Capital.