

# “A comunicação não é um sistema de linguagem, e sim um sistema de organização do comum”

## Entrevista com Muniz Sodré

### Entrevistadores:

#### Eduardo Granja Coutinho

Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ e professor dos cursos de graduação da Escola de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da mesma instituição.

#### Eduardo Yuji

Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ e professor Universidade Estadual do Centro-Oeste.

#### Gabriela Nora

Doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ e professora substituta do curso de jornalismo da Escola de Comunicação da mesma instituição.

#### João Freire Filho

Doutor em Literatura Brasileira pela PUC-Rio, professor dos cursos de graduação da Escola de Comunicação da UFRJ e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da mesma instituição.

#### Nemézio Filho

Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ, coordenador-estratégico do Laboratório de Estudos em Comunicação Comunitária (LECC) da mesma instituição e professor da Universidade Ibmecc.

#### Pablo Laignier

Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ e professor substituto do curso de graduação da Escola de Comunicação da mesma instituição.

#### Zilda Martins

Doutoranda em Comunicação e Cultura pela UFRJ e pesquisadora do Laboratório de Estudos em Comunicação Comunitária (LECC) da mesma instituição.

#### Editora: Leila Leal

Doutoranda em Comunicação e Cultura pela UFRJ.

**SUBMETIDO EM:** 18/06/2014

**ACEITO EM:** 25/06/2014

**ENTREVISTA**

### Agradecimentos:

À equipe da Central de Produção Multimídia da Escola de Comunicação da UFRJ, que viabilizou a gravação da entrevista; Aos pesquisadores do LECC/UFRJ que atuaram na produção e transcrição da entrevista: Deborah Athila, Gabriel Deslandes, Milla Mascarin e Thais Barcellos.

A entrevista desta edição foi realizada com Muniz Sodré e tem uma peculiaridade: foi feita coletivamente por professores da Escola de Comunicação, alunos, ex-alunos, orientandos, ex-orientandos do intelectual. Como parte das atividades comemorativas de seus 70 anos, dos debates em torno à sua produção travados na Semana Muniz Sodré e da concessão de seu título de professor emérito pela Universidade Federal do Rio Janeiro, em 2012, a entrevista, realizada em março de 2013, buscou oferecer uma visão panorâmica da obra de Muniz Sodré, como uma espécie de síntese de sua trajetória intelectual que passasse por seus 36 livros publicados. Nascido em 12 de janeiro de 1942, no município de São Gonçalo dos Campos, Bahia, Muniz Sodré é um dos principais pensadores brasileiros, com produção significativa nos campos da Comunicação, da Cultura, da Filosofia e da educação. Professor e pesquisador, é um dos fundadores, junto a Emmanuel Carneiro Leão, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da ECO-UFRJ. Compõe o corpo social da universidade desde 1973. Foi também professor visitante em universidades da Espanha, França, Alemanha e países da América Latina, diretor da TV Educativa e presidente da Biblioteca Nacional. Tem graduação em Direito pela Universidade Federal da Bahia, mestrado em Sociologia da Informação e Comunicação pela Sorbonne, doutorado em Letras pela UFRJ, pós-doutorado pela Sorbonne e livre-docência pela UFRJ.

### **Revista ECO-Pós: Para começar, você poderia falar um pouco sobre sua formação acadêmica, seu gosto pelas letras e seus primeiros livros?**

**Muniz Sodré** – Muniz Sodré: Desde garoto fui muito ligado à questão da leitura. Era um daqueles garotos do interior que lia escondido. Eu lia histórias em quadrinhos, e meu pai e minha mãe achavam que elas deixavam a pessoa que as lesse maluca. A primeira repressão que eu sofri em relação à leitura foi essa. Também sempre tive muito talento para línguas e acho que veio daí a ligação com a comunicação, porque sou autodidata em línguas. Com 12 ou 13 anos já falava inglês e francês, mas não tinha curso em Feira de Santana, onde morava. Então, quando eu fui embora de casa, com 13 anos, obtive o hábito de falar línguas. Vivi por minha conta em Salvador, trabalhando como contínuo em banco e depois mensageiro da Prefeitura, mas sempre fazia um percurso diferente por causa das línguas. Falar inglês e francês não era frequente como hoje. Eu me metia a falar qualquer coisa que viesse, e o problema era do outro se ele iria entender ou não: eu queria me comunicar. Eu fazia contato. Foi na Bahia que eu aprendi russo, alemão... Aprendi mais as coisas na rua que nos institutos. E meu gosto por línguas veio do meu pai, que só dava valor a duas coisas: valentia e cultura. Ele só tinha valentia e achava muito bonito falar, a ideia do advogado que falava. Entrei na escola de Direito porque ele gostava, mas eu sabia que jamais daria pra aquilo. Eu não gosto muito de falar, de ser orador. E só passei a falar depois da psicanálise: eu era mudo, muito calado, podia passar um mês sem dar uma palavra. Foi depois da psicanálise que passei a ser falante, contador de histórias. Vem daí esse interesse por línguas, pelo português, pelas letras e que começou no jornalismo. Entrei primeiro no Jornal da Bahia, que era um jornal de comunistas, mas grande na Bahia. Comecei aos 14 anos como secretário de João Falcão, que era um homem rico e dono do jornal, porque falava línguas. Chegava alguém falando em inglês e eu podia falar, o mesmo com francês ou italiano. Assim, o negócio da língua me abria caminhos. No jornal, tinha uma página internacional. Mas o telégrafo falhava muito, o que recebia eram os jornais do dia anterior. E tinha a BBC. Aí o Batista, que foi chefe do Partido Comunista, descobriu que eu podia ligar a rádio e ouvir o noticiário da BBC, em inglês. Eu passei a

ser editor da página internacional assim, porque eu era capaz de ouvir a rádio e pegar as notícias. Meu início no jornalismo foi esse, também por causa de línguas.

### Revista: Você já estava no curso de Direito?

**MS:** Não, Direito foi depois, eu estava no curso do Colégio Central da Bahia, que era um bom curso de clássico e científico. Eu fazia à noite porque de manhã eu trabalhava no banco e no turismo. Eu só podia tomar café com pão com manteiga se fosse andando, sem gastar com transporte. O colégio era público. Nunca fiz curso de nada porque eu simplesmente não podia pagar. Onde eu estudava? No intervalo do almoço na Biblioteca Pública. Eu aprendi a respeitar muito Biblioteca Pública por causa disso. Se eu tivesse duas horas para o almoço, gastava uma hora estudando, meia hora comendo e mais o tempo de deslocamento entre a biblioteca e o trabalho. Mas a língua é que me fez entrar para o jornal e eu peguei o gosto de escrever para o jornal por esse caminho – a língua sempre me empurrando. Aí entrei para a faculdade de Direito.

### Revista: Você se formou em Direito?

**MS:** Sim. Era uma faculdade de elite, a faculdade de Direito da Bahia. E passei em terceiro lugar. Não foi pela sociologia, que era dura. As provas eram de sociologia, francês, inglês, latim e português. Eu passei pelas línguas, por causa do latim, do francês, do inglês e do português. Fui professor de latim, que aprendi em Feira de Santana e na biblioteca pública. No vestibular, dei risada da prova, que era odiada pelas pessoas. Sociologia, que era obrigatória, foi a prova em que tirei a nota mais baixa, porque era preciso ter curso para passar naquele vestibular que era duríssimo. E eu passei em terceiro lugar. E assim foi minha vida: fiz o curso de direito inteiro, estive depois no jornal, na Prefeitura e, quando eu vim para o Rio de Janeiro, por causa do Golpe Militar em 1964, foi bom para mim, porque eu não iria advogar mesmo. Cheguei ao Jornal do Brasil com uma carta para o Alberto Dines. Ele abriu e me olhou desconfiado. Leu e disse que estavam realmente precisando de uma pessoa, mas que era preciso ter curso universitário. Na época, o Fernando Gabeira tinha saído do jornal para entrar na guerrilha. Eu disse que havia concluído há pouco o curso de Direito na Bahia, e o Dines argumentou que não era isso, que precisava de alguém que soubesse línguas. Eu perguntei quais, e ele disse: “Inglês, francês”. Eu disse: “sei inglês, francês, russo, alemão, italiano, falo crioulo de Cabo Verde e tenho noções de iourubá”. Então ele disse que eu faria um teste na pesquisa, o lugar até então ocupado pelo Gabeira. Não deu outra. Tentaram me derrubar, mas quebraram a cara comigo porque, nessa época, eu realmente já era bom. Depois, a Revista Manchete me ofereceu o dobro do que eu ganhava, então saí do Jornal do Brasil e fui para lá, onde me tornei repórter. Essa foi minha carreira jornalística, mas eu fazia isso detestando. Jamais dei para ser jornalista. Isso aqui no Rio, porque na Bahia eu gostava. Principalmente na Revista Manchete, havia o negócio com muitas fotografias e entrevistar misses. Aí veio a oportunidade de um curso, com uma bolsa oferecida pela França. Assim que chega a Comunicação. Meu colega de redação, Paulo Henrique Amorim, também repórter, me falou sobre uma bolsa que estava sendo concedida uma bolsa. Perguntei para que tipo de estudo e ele disse: “Comunicação de massa”. Foi a primeira vez que ouvi essa palavra. Fomos lá fazer a seleção. Fiquei aflito porque o Paulo Henrique tinha feito o curso todo da Aliança Francesa, falava com o sotaque perfeito. E eu ganhei a bolsa. Sabe por que? Eu sabia o dicionário quase todo de cor. Então, fui para França e fiz o curso, que era um mestrado em Sociologia da Informação e Comunicação em Sorbonne, Paris IV. Quando

voltei, retornei ao jornal Manchete e quando surgiu a Escola de Comunicação, na Praça da República [a Escola de Comunicação da UFRJ se tornou uma unidade autônoma, separada da Faculdade Nacional de Filosofia, quando passou a ocupar o antigo prédio do Instituto de Eletrotécnica], eu entrei. Assim, chegou um momento em que resolvi deixar o jornalismo para sempre. Já tinha sido chefe de redação da Manchete e ganhava, digamos assim, algo de proporção 15, não me lembro mais o valor e a moeda. O salário na Escola de Comunicação era por volta de um, ou seja, 14 vezes menor. Mas eu preferi.

### Revista: Já era no Regime Militar, certo?

**MS:** Sim, e era dura a coisa aqui no Rio de Janeiro. Mas, a Dines, portanto, devo meu primeiro emprego no Rio de Janeiro. Ele é meu amigo até hoje, gosto muito dele, devo e sou grato a essa atitude. Fiz isso com muita gente aqui na Escola, fiz o mesmo na imprensa, sempre fui de ajudar e sou grato a quem ajuda. Então, quando eu voltei da França, a questão da comunicação estava em mim. Tinha estudado, sido aluno regular do instituto e aluno de Roland Barthes. Assim, em 1972, quando ainda estava no jornalismo, escrevi 'A Comunicação do Grotesco', um livrinho, um folheto, na verdade, mas que teve impacto. O livro vendeu muito, foram mais de 16 edições ao longo dos anos e foi muito comentado, embora seja uma coisa sociologicamente precária. No livro 'A Noite da Madrinha', sobre Hebe Camargo, o autor Sergio Miceli fala sobre o meu livro e diz que é muito interessante, mas sociologicamente precário. E ele tinha toda a razão.

### Revista: Você considera que ainda hoje o grotesco seria uma categoria estética importante para pensar a televisão e, de forma mais abrangente, a cultura brasileira?

**MS:** Acho sim. O grotesco é uma categoria não só para pensar a cultura brasileira, mas para pensar qualquer cultura que tenha um choque, que tenha uma coalizão entre as formas eruditas, cultas, e as formas populares. O grotesco é uma resultante cultural de confronto. Na verdade, se dá quando a apropriação que a chamada cultura elevada ou hegemônica faz da cultura popular, ou ao contrário, é abrupta. Quando essa apropriação não tem mediações institucionais, resulta no grotesco, ou seja, em um risível nervoso. Mas ela é captadora de público, então sempre que a televisão precisa de público, apela para o grotesco. Aqui ou no exterior: os americanos têm canais e programas de captação de imigrantes claramente grotescos, o mesmo com os ingleses, franceses e alemães. Então, me parece ser uma categoria universal e muito pouco pensada. Normalmente as escolas pensam o sublime, as grandes categorias estéticas: a categoria estética da barriga para cima, o coração, o peito, o olhar para o céu. O grotesco tem a ver com as partes baixas, com a terra, os excrementos, a urina, as fezes e a baixaria. Só que esse grotesco pode ter instantes sublimes. O palhaço, por exemplo, é um grotesco que pode ser sublime em certos momentos. Chaplin é uma personagem grotesca de alcance universal, o Carlitos é uma personagem universal como os grandes personagens literários. O grotesco tem momentos fortes de críticas e outros puramente escatológicos que continuam na televisão quando se precisa de público. A Globo cresceu em cima disso, e depois foi abandonando. Mas as emissoras abaixo da Globo campeiam o grotesco. E há ainda o grotesco na vida real: quando se olha o jornal de cada dia, é perceptível que nas instituições existe um grotesco existencial. Por exemplo, hoje eu vi um grotesco existencial claro: esse sujeito que estão elegendo

para a Comissão de Direitos Humanos da Câmara [Marco Feliciano, eleito em 2013] que é contra gays, contra negros. Há no Youtube um vídeo coletando dinheiro dos fiéis. Ele diz: “Eu aceito motocicleta, aceito geladeira, aceito qualquer coisa”. E diz a um fiel: “Você deu o cartão, mas não deu a senha. Depois vai pedir um milagre a Deus, Deus não faz e você vai dizer que Deus é ruim. Mas a senha não deu”. É uma obscenidade você abrir o jornal e ver um sujeito que vai assumir a Comissão de Direitos Humanos da Câmara querendo tomar dinheiro de um pobre coitado. Isso é a Câmara de Deputados. Se deslocarmos um pouco o olhar para o Senado, veremos Sarney e Renan Calheiros convivendo com gente como Cristóvão Buarque. Há um choque aí, e dele resulta o grotesco. Por outro lado, não se pode sair por aí julgando de forma moralista o que é grotesco e o que não é, o que é moral e o que é imoral. É feia essa posição. Pode-se saber que isso existe e, existencialmente, recusar. Por exemplo: na semana passada, me convidaram para tomar um café da manhã na Câmara de Deputados em Brasília, com a Frente Parlamentar de Combate ao Racismo. Iriam me mandar uma passagem para isso. A causa seria boa, mas pensei, na hora, que tomar café com deputado de manhã é grotesco! E tudo começa com o fato de que essa Frente de Combate ao Racismo não tem preto. Estão aproveitando a negada aí. Colaboro com o Ministério de Integração Racial, de graça aqui do Rio. Minha condição é não ir a Brasília.

**Revista: Diversas vezes nessa primeira apresentação, nesse percurso biográfico, você frisou seu interesse e sua facilidade com o domínio pela língua, e também mencionou rapidamente sua passagem pela Faculdade de Letras. Queria explorar um pouco sobre isso, a partir do primeiro livro seu que eu li, “Literatura de Mercado”. O Muniz que eu conheci não era o da “Comunicação do Grotesco”, e sim o dos livros de teoria literária. Queria fazer uma pergunta sobre algo que está no livro e algo que está fora do escopo, mas a respeito do qual já vi você escrevendo. Sobre o livro, se me recordo bem, há uma parte de literatura policial, que, acho, não é só um interesse teórico, mas também uma paixão como leitor, porque até se reflete na sua ficção. Gostaria que você falasse sobre literatura policial e sobre seu duplo envolvimento com ela, como teórico e como leitor, que influencia até na feitura da sua ficção. E, também, sobre um gênero que você não trata nesse livro, até porque não tinha tido difusão ainda no Brasil, que é a literatura de autoajuda. Seu livro é de 1985 e a literatura de autoajuda, que é um dos grandes gêneros best-seller do Brasil, começou a despontar justamente no final dessa década. Mas já vi um artigo seu interessante sobre esse tema.**

**MS:** Sempre prezei muito aquilo que chamam de para-literatura, a literatura que não tem o grande reconhecimento como texto de grande alcance simbólico. E vi que grandes teóricos, críticos e jornalistas daqui do Brasil consideram a literatura policial como literatura de segunda classe. O Otto Maria Carpeaux, do Correio da Manhã, por exemplo, por quem eu tinha grande admiração e que tinha uma cultura monstruosa, tem um ensaio sobre literatura policial em que diz que é uma subliteratura. E eu sou viciado em literatura policial. Não que goste só dela, mas, desde menino, gosto do folhetim. Até fiz um livro de literatura policial, o ‘Bola da Vez’, e vou retomar a personagem quando tiver mais tempo. Percebi que não é uma subliteratura, e sim outra literatura, diferente. A literatura de grande alcance simbólico é aquela que faz uma intervenção no vernáculo, ou seja, na língua culta falada e escrita no país. Um sujeito como Machado de Assis, por exemplo, que internacionalizou o português. Mas ninguém fala o português de Machado de Assis, é um português é inventado. É bonito demais, bom demais, sutil demais para alguém falar daquela forma. Ninguém fala a língua de Guimarães Rosa, de Clarice Lispector ou Jorge Amado. O escritor inventa a sua língua, portanto. A

grande ficção da literatura é a língua que o escritor inventa, e não é o que ele conta. Tudo o que ele conta é plausível. Os significados são reduzidos, mas a invenção dele é enorme, é infinita. Percebi isso e fiz dessa análise minha tese de doutorado. Eu podia fazer uma distinção, pela intervenção na língua, entre aquela literatura e as outras que são literatura de grande público, que cativam não por essa invenção, que é a forma, mas pelo conteúdo, pela fabulação mítica. É a literatura policial, de ficção científica ou amorosa – estilo do qual tenho um livro, 'Ficção no Tempo'. Isso tudo é literatura, que Otto Maria Carpeau diria sublitteratura. É muito colada na vida das pessoas, porque tem o mito, uma informação, um pedagogismo e uma retórica. É uma outra literatura que, com o passar do tempo, vai formando sua própria qualidade, comparável ao de alcance simbólico. Então, esse assunto me interessou particularmente e depois vi aí uma divisão teórica entre a ficção da língua e da literatura como conteúdo, o que foi tema da minha tese e está no meu livro 'Teoria da Literatura de Massa', que é um livro curto de 1977/1978. Acho, também, que existe diferença de classes sociais no nível da língua: as pessoas mais pobres não falam como as pessoas medianas e médias, então é possível exercer dominação de classe através da língua.

**Revista: Além de leitor, você também já escreveu livros de ficção, embora em menor número que sua produção teórica. Além do citado 'Bola da Vez', há livros de contos, como 'A Lei do Santo' e 'Santugri: Histórias de Mandinga e Capoeiragem'. A partir daí, queria que você falasse um pouco da construção dos personagens da ficção: eles são baseados na realidade ou são completamente inventados? E outra questão: você conta suas histórias pessoalmente, nas palestras também, mas, ao mesmo tempo, conta bem histórias escritas. Qual é a diferença de contar uma boa história oralmente ou tornar essa história um livro escrito? Tem diferença?**

**MS:** Ah, tem. No livro, você inventa mais. Mas mesmo numa história contada oralmente, como dizia José Simeão Leal, é preciso enfeitar um pouquinho. Qual a diferença entre dançar samba, assim, na hora, e dançar samba na avenida? Na avenida, a menina tem que se enfeitar mais. A história é um samba enfeitado. Sobre os personagens, o Timóteo Sete, do 'Bola da Vez', eu peguei num jornal. Estava acontecendo o Rock in Rio e vi uma materiazinha curta, algo que achei melhor do que o meu livro: a jornalista foi entrevistar um dos seguranças do festival, que era um negro, de 1,90m, que falava inglês com os americanos igual a um americano. Aí chamou a atenção. Ela falou: "Mas o que é isso, você fala inglês tão bem. Parece que morou nos Estados Unidos". Aí ele disse na resposta: "Você quer dizer o que? Quer que um negro, com esse meu tamanho, que já lutou, faça o que?" O negócio dele era o inglês. Mas, fora isso, ele era um armário. Depois, eu estava sentado no bar Amarelinho e vi um outro segurança. Só músculo. Educado, mas dava uma impressão de ser tão forte. Ele impunha respeito calado, sem fazer nada. Então pensei: "Esse aí é o Timóteo Sete!". E por que esse nome? Primeiro, porque Senhor Sete é uma entidade muito importante aqui no Rio e, embora essa entidade não seja do candomblé, conheço muito a respeito da falange do Senhor Sete. E por que Timóteo? Porque, na Bíblia, esse nome vem de Tessalonicenses. É um dos livros da Bíblia. Tive a ideia e junta o Timóteo, do Tessalonicenses, da Bíblia, com Senhor Sete. Assim criei o personagem. O resto é tudo inventado, mas há coisas como essa que são do Rio de Janeiro. As estações de trem, a cidade.

**Revista: João Ubaldo Ribeiro se refere a você como um dos grandes nomes da**

**ficção. Quais são suas principais influências? Você se vê inserido em alguma tradição literária? Enfim, de onde vem a prosa do Muniz Sodré?**

**MS:** É verdade que João Ubaldo diz isso e ele escreveu isso no meu livro 'Rio, Rio', no qual ele diz "Muniz! Muniz!". Mas, na verdade, João Ubaldo, que eu saiba, nunca leu nenhum livro meu de ficção, a não ser esse. Isso é bem típico do Ubaldo. Nós somos amigos da pesada mesmo de eu frequentar a casa dele. Eu sei que não sou nenhum grande nome de ficção. Eu sou um... literato menor, eu acho. O que une os textos, com exceção do 'Rio, Rio', que só tem dois personagens negros, te que odos podem ser considerados negros. Em 1988, quando saiu o 'Santugri', Ricardo Ramos, grande contista, filho de Graciliano Ramos e então redator do Estado de São Paulo, considerou o livro um dos melhores de contos da década. Fiquei muito surpreso. Ricardo Ramos falou que era oratura, não literatura, e eu gostei disso. Não é a mesma coisa botar a língua falada na escrita, e acho que, se eu fosse realmente ficcionista, talvez fosse uma característica que iria perseguir. Porque é possível colocar a linguagem popular, gíria, na escrita. Mas isso é fácil, é jornalístico. O problema é você pegar o risco da oralidade e tentar passar para a escrita.

**Revista: Aproveito a figura do negro, que interpassa seu discurso desde a sua formação como pessoa, filosófica e acadêmica, para falar de duas questões presentes no seu trabalho: uma é cultura, e outra é o seu conceito de estética – a estética no sentido ético. Em várias obras suas, como 'Claros e Escuros', 'A Verdade Seduzida' ou 'As Estratégias Sensíveis', existe um valor ético na noção de estética. Como você avalia esse julgamento ético e estético na figura do negro na mídia brasileira hoje?**

**MS:** Acho que a publicidade e a televisão brasileira só viam o negro, antes, esteticamente, no sentido de julgamento de seu padrão de beleza. Vendo esteticamente, a posição dessa cor na relação de classe brasileira era de chofer, empregado, doméstico, seja na publicidade ou na novela. Dou muita atenção à modernização de relações que a publicidade e a novela têm. A novela foi mudando. E o negro finalmente foi entrado. Chega um momento finalmente em que o estético é ético, e é novela. Culminou nessa novela que está acabando essa semana [Lado a Lado, da Rede Globo, exibida entre 2012 e 2013]. Acompanhei porque eu dei aula de preparação aos atores protagonistas, a partir do meu livro 'O Terreiro e a Cidade', sobre o que era o candomblé no início do século XX no Rio, discutindo a Reforma Pereira Passos e a forma pela qual os negros foram expulsos. Os protagonistas foram Lázaro Ramos e Camila Pitanga. A novela levanta a questão de discriminação de cor, que é real aqui no Brasil, um país muito racista em todos os quadrantes, da Bahia ao Chuí. Essa questão tem que ser sempre levantada. Então, digamos, estética e ética se confundem. Na novela, tem uma reivindicação ética que diz: é não ético, imoral, discriminar o negro. Há uma ética de combate, isso tudo no nível do discurso. Então, acho que há um progresso no nível da representação social, da representação coletiva, que tem sido dado pela televisão. No entanto, não acredito que esse progresso se reproduza ou se repercute no nível real. Ainda há situações reais de racismo, inclusive em instituições. Acho que a mudança na representação é importante.

**Revista: Nós temos novelas das 18h com protagonistas negros, mas não no horário nobre, no grande momento da venda da imagem brasileira. Isso significa o que? Que existe um choque entre o real telenovelesco e o ideal da cul-**

**tura brasileira? Significa que existe um enfrentamento ético-estético entre o que vemos na TV e o real concreto que você mencionou agora?**

**MS:** Significa sim. É um pouco como o jogo do bicho, a ideia de que 'vale o que está escrito'. Na televisão, vale o que está filmado. É a minha ideia do bios virtual e do bios midiático. Se pensarmos na televisão como outra vida e na novela como parte dessa outra vida que é o bios midiático, vamos ver que esse bios muda também, ele evolui. A representação vai chegar ao horário nobre. Não é tanto a sociedade, mas o anunciante que não quer colar, em alguns casos, o material dele e seu anúncio ao negro. Há um choque, sim, porque são duas formas de vida diferentes, é a vida do real histórico e a vida do bios midiático. O sistema lança sua sombra sobre o outro, mas esse outro progride.

**Revista: No seu livro 'Claros e Escuros' você trata de dois conceitos: isonomia e isotopia. Gostaria que explicasse um pouco a questão da isotopia, sobretudo quando se fala do negro, da ocupação do lugar e da ocupação de espaço.**

**MS:** Tratei disso em dois livros, 'O Terreiro e a Cidade' e 'Claros e Escuros'. O grande problema no combate à discriminação – de classe, racial, o que seja – é a questão do lugar. Quando as pessoas ocupam os mesmos espaços, as discriminações são abolidas pelas práticas, pelo afeto, pelas relações. Eu me lembro que, quando eu fiz 'O Terreiro e a Cidade', havia um professor de Educação Física da UFRJ com uma tese sobre o porquê de não ter grandes nadadores negros. Ele dizia que era por causa das hemácias, que no negro seriam mais pesadas, e assim o negro nadaria mais lentamente. Que hemácias são essas? A minha resposta foi a seguinte: "Não é nada disso, não. Sabe por quê? Porque as piscinas estiveram muito fechadas aos negros. Então, há mais brancos nadando, e é daí que surgem os grandes nadadores". No futebol, por exemplo: essas hemácias fazem com que o negro corra menos? Por que a hemácia não atrapalha no campo e atrapalha na água? Então, é a questão do espaço: o espaço da piscina está fechado. A isotopia, assim, é o direito de ocupar o mesmo espaço. Isso tem consequências práticas. Nas seleções de emprego, por exemplo, deveria ter cotas. As seleções excluem não apenas os negros, mas também os gordos, os gays. A isonomia, por outro lado, é formal. O direito está na lei, mas, na prática, não é garantido. Outra questão é que a isotopia deve vir junto com a isogoria, que é o direito de falar sem discriminações. Isso garante que se esteja em um mesmo espaço podendo-se falar sem discriminações naquele espaço. Na Grécia, por exemplo, a isogoria não existia para os escravos, que não podiam falar. Acho que essa categoria de espaço não é pensada e não integra as categorias de pensamento brasileiro. Isso é prejudicado no nível do combate racial/social por um entendimento anacrônico de Marx, porque Marx entende que se trata apenas da questão da classe social, que na verdade não esgota a questão étnica. Pode-se colocar os ricos juntos, isotopicamente juntos, e vai haver uma certa vedação isogórica, porque há um mal estar civilizatório em relação à cor mais escura, à cor negra. Isso é mais fundo que a classe social, é um outro problema.

**Revista: Em 'Samba – o Dono do Corpo', 'A Verdade Seduzida', 'O Terreiro e a Cidade', 'Claros e Escuros', 'Um Vento Sagrado', 'Mestre Bimba: Corpo de Mandinga' e 'As Estratégias Sensíveis', você escreve sobre diferentes manifestações da cultura negra. Uma das características do que você chama de cultura de Arkhé é a alegria, então queria que você nos falasse um pouco dessa alegria e do seu significado na cultura afro-brasileira. E, complementando, uma segunda questão:**

**você cita a alegria dentro da cosmovisão afro-brasileira e na manifestação da cultura popular. No final do texto 'A Regência da Alegria', você diz: "A cultura midiática, tecnologicamente produzida, dependente de causas e finalidades comandadas pelo mercado. Há sensação, emoção, vertigem e promessa de felicidade, jamais alegria". Quereria que você situasse a questão da cultura popular e a sua impossibilidade de se manifestar plenamente na cultura midiática.**

**MS:** Acho que essa sensação, a emoção e a própria felicidade, são da ordem da causa. Então posso dizer: "Eu sou feliz no casamento, eu tenho uma mulher maravilhosa"; "Eu sou feliz porque isso se deu"; "Eu sou feliz na minha profissão porque eu gosto de dar aula, de alunos, não por causa de dinheiro". Há causas para a felicidade, portanto a felicidade é uma noção ao mesmo tempo existencial, subjetiva e política. Pode haver uma política da felicidade. Acho realmente interessante ver na mídia e em todo lugar como essa felicidade se realiza e se manifesta. É um conceito político e usado pela indústria cultural hoje, pela mídia, pela comunicação. A alegria, no entanto, é algo sem causa. A alegria de que eu falo não tem causa: pode haver motivação, mas ela é maior do que isso. A alegria é, na verdade, esse estado em que a pessoa desprende as asas, se desprende da terra e é arrebatado para um estado de gozo instantâneo e momentâneo que não tem derivada. Portanto, não é possível fazer da alegria um cálculo diferencial integral para ver o seu infinitésimo. É possível fazer isso da felicidade, vê-la em pílulas, apontar suas gradações e medi-la, como faz Produto Interno Bruto do Butão, que tenta avaliar a escala de felicidade. Não é possível fazer isso com a alegria, porque ela lhe toma. É um movimento que engendra a si mesmo como sentido e leva a pessoa. E acaba depois. Fernando Pessoa disse: "E tudo acaba em verso, em nada". A poesia também é da ordem do nada, e acho que a boa poesia extermina as posições da língua falada, do domínio exercido pela língua. A boa poesia é o extermínio da língua. Portanto, nesse sentido, a poesia é alegre. Nós somos alegres quando exterminamos o real histórico que nos acaba. O amor é da ordem da felicidade, e talvez o sexo seja da ordem da alegria. O culto negro são religiões da alegria e não são do amor. O cristianismo é um culto do amor, e o amor se irradia, é derivado. Quer dizer, a pessoa ama, foi amado por pai e como filho, e ama ao próximo, o outro, porque é cristã. Então, é o amor de Cristo que se sente e que irradia para o outro. Os cultos negros são cultos onde o exibir-se, o mostrar-se, a ideia de mostrar que tem um segredo, de mostrar que sua divindade tem uma roupa bonita são arrebatadores. É isso que movimenta as pessoas, que as põe para frente. E não se esgota quando acaba o rito.

**Revista: E a música? Ela me parece ser algo fundamental na sua vida porque aparece também na sua obra sistematicamente, em diferentes livros que já foram citados. Você destaca, por exemplo, a pontuação rítmica do cotidiano no jornalismo, e trata também da música quando analisa os cultos afro-brasileiros.**

**MS:** Para começar, a música. É a única coisa de que eu tenho inveja, porque adoro música e não tenho talento nenhum para ela. Sou um persistente que fica pegando no violão, mas tenho um gosto cada vez maior porque vejo importância que a música tem na cultura mundial. Acho que a música cria real, ela não representa nada. Schopenhauer disse isso: a música não representa coisa nenhuma. É a questão da ausência de sentido, de criar o seu próprio real e prescindir da semântica, do significado, do sentido que orienta para o significado. Isso é afim à questão da alegria e dos cultos negros. A música realmente é aquele território que só tem compromisso consigo mesmo, com a escuta do outro e com aquele que faz. Portanto, acho a coisa mais poderosa, junto à dança.

Não me espanta, por exemplo, que a negada sul-africana avançasse em direção à polícia dançando. Vi isso ao vivo na televisão, várias vezes: a polícia atirando, jogando bomba, e aquelas falanges, iguais às falanges zulus, só que eram falanges urbanas, de jovens, partindo para cima, dançando. Uma dança ameaçadora, mas dançando. Assim me dei conta de que é possível dançar contra, e de que com a dança e a música se faz tudo. É terrível você ver, em cinema, tropas avançando. Tropas inglesas, digamos, na Guerra da Independência americana: elas avançam tocando tambor. Uma coisa horrível, os homens atirando, os outros caindo e um menino ali tocando tambor enquanto as tropas avançam. O tambor serve para quê? Ele está ali porque não se pode parar o avanço. Então, com a música se faz tudo, mas o real é gerado, ali, por ela.

**Revista: Em seu livro 'Reinventando a Educação' você afirma que o discurso de organizações internacionais tende a naturalizar a ideia de educação como mercadoria. Não uma mercadoria econômica, mas simbólica e ideológica. Essa desvinculação da educação comum da vida seria um novo modo de colonização?**

**MS:** Acho que sim. É o modo da globalização, que é a circulação de dinheiro. A globalização que vivemos é a financeira. E as finanças vêm junto com um projeto de abolição de fronteiras, de barreiras e a universalização pela moeda, pelo dinheiro, pelo capital. Claro que o horizonte político disso é o cidadão mundial, noção que foi antecipada pelo maior teórico político do século XX, Carl Schmitt. Isso pode ser lido em seu grande livro sobre a Constituição ou então em 'O Conceito do Político', que está traduzido em português. Obviamente, junto com isso vem a ideia de uma educação compatível com essa mundialização. Portanto, se trata de quebrar os vínculos territoriais e nacionais da educação. Assim, organismos como a Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico, a Comissão Europeia e o Banco Mundial são modernizadores em certos aspectos da educação, porque os teóricos das finanças não são anacrônicos. Hayek ou Friedman não são conversadores, na verdade são anticonservadores. Eles são reacionários e antipovo, o que é outra coisa. Então, há um lado que quer modernizar e tornar mais eficaz a educação, mas essa modernização e essa eficácia são concebidas no sentido das elites e de fazer pagar pela educação. A educação, portanto, como mercadoria. Com essa abolição de barreiras e fronteiras que as finanças trazem, vem um projeto de homem de fronteira abolida e um projeto internacionalizante, privatizante e elitizante da educação. É um projeto forte que começa nos anos 1970, e ainda não sabemos como isso vai se concretizar porque é um período relativamente curto. Mas, em toda essa lógica percebemos que algumas coisas vão se colocando como ruínas: a relação escolar antiga, que precisa ser mudada e para o que a mídia contribui, e a administração das universidades, que ainda é anacrônica. Só quem pode efetivamente bancar com a educação global para todos é o Estado. Então, se o Estado se retrai, isso fica na mão dos entes privados, que vão formar bem os seus filhos para mandar mais. É um projeto que está em marcha.

**Revista: Em muitas das suas obras e das suas falas, você frisa que o conceito de comunicação não se restringe à atividade midiática. Por isso, queria tocar em um conceito que é muito caro a você, o de comunidade e da natureza sociável que você fala em oposição ao societal. Queria que você comentasse um pouco sobre a importância do conceito de comunidade.**

**MS:** Foram os americanos que, no século passado, identificaram comunicação como linguagem, como diálogo. Essa identificação foi seguida pelos franceses. Os americanos

tomaram a palavra sem efetivamente investigar sobre a sua adequação, porque comunicação não quer dizer isso realmente. Seria melhor ficar com a ideia de linguagem. O 'comum' do comunicar é de comunidade. E o 'icar' é do verbo, é de fazer. Comunicar, então, quer dizer 'fazer comum', 'tornar comum', e não se torna comum necessariamente falando. Pode-se falar, mas se torna comum organizando as partes dispersas, porque, para mim, comunicar quer dizer literalmente organizar, pôr em comum, pôr duas partes em comum. E como é que se põe duas partes em comum? Digamos, por exemplo, que eu tenha uma moeda. Eu separo essa moeda em dois pedaços e lhe dou um. Digo a você para fazer uma tarefa. Quando você voltar, eu lhe dou a outra parte da moeda. Quando você completa a tarefa, você cola e o dinheiro fica com você: a moeda fica inteira. Quando essa moeda se junta, isso se torna um símbolo. Isso quer dizer símbolo: juntar as duas partes separadas. E o que quer dizer communicatio? É outra maneira de dizer 'sociedade', em latim. No latim ciceroniano, sociedade é communicatio. Mas isso do ponto de vista da junção de duas partes, de céu e terra. Se junta céu com terra por meio do ritual. Então, para que a comunicação, nesse sentido, exista, é preciso ter religião. É por isso que gente até que é atea dá grande importância à religião. E o que é realmente a comunicação? Eu digo a vocês: não é um sistema de linguagem, é um sistema de organização do comum. E por ser organização do comum, o conceito de comunidade é central, extremamente importante. E mais: por ser um conceito de organização do comum, ele não é uma propriedade da consciência. Não é uma coisa que a consciência já fez e, depois, você decide comunicar. Não, a comunicação está antes da consciência. É a comunicação que permite a consciência, porque a comunicação não é fala. A fala pode ser consequência dela. Ela é essa junção, e é inconsciente também. É por isso que é impossível você não se comunicar. A língua e a linguagem são da ordem do signo, e comunicação é da ordem do símbolo. A comunidade também é da ordem do simbólico. Pensemos: o comum pré-existe ao sujeito, não se decide viver em comunidade. A comunidade é que decide, ela está no sujeito. Não é possível não se comunicar porque a comunicação é o processo de pôr em comum o que existencialmente não deve estar separado. O grande mistério da Teoria da Comunicação são os Iks, uma tribo de Uganda. Eles eram povos caçadores, mas, depois que Obote [Apollo Milton Obote, presidente de Uganda entre 1966 a 1971 e entre 1980 e 1985] os expulsou de sua região para fazer um Parque Nacional, eles se tornaram coletores e meio predadores. Qual a característica desse grupo? Eles são uma comunidade, mas o que os caracteriza são os maus sentimentos: eles pegam as crianças e botam de cabeça para baixo, colocam os filhos com dois ou três meses em cima do fogo, escondem e não compartilham comida com os vizinhos, não dão comida para os filhos e os expulsam caso se rebelem. Há uma sociedade de crianças entre oito e 12 anos que foram expulsos de casa. Não se conhece uma sociedade pior para os próprios filhos e para vizinhos do que os Iks e, no entanto, eles estão juntos, o que é um mistério. Como pessoas que se odeiam tanto, que odeiam os próprios filhos, que não têm a mínima ideia do que é amor – pelo menos ao que pareça ao observador de fora –, do que é afeto pelo outro, estão juntas? Isso é uma comunidade? Alguém que acredite que comunidade é da ordem do sentimento, do querer, acha que isso é uma aberração. No entanto, é um comum, eles estão juntos. Qual é o mistério dos Iks? Por que eles estão juntos? Essa é uma questão que a comunicação pode responder. Tem um comum que a etnografia não viu. O que dá esse afeto? É um ponto para antropologia. É a comunicação...

**Revista: No campo está acontecendo um esforço em definir uma epistemologia e uma ontologia da comunicação. Para você, é importante definir o que é uma comunicação, fechar um campo epistemológico para produzir um estudo sobre comunicação?**

**MS:** Para mim, é extremamente importante, por dois motivos. O primeiro é um motivo pragmático, em comparação com outras áreas. As ciências sociais, que são reconhecidas por outras e que conseguem verbas fora do seu próprio campo, levam título de ciência e dizem que têm um objeto e método. Isso não é rigorosamente verdadeiro, porque esse método, às vezes, é de ciências diferentes, o objeto não está tão seguro assim... Mas elas dizem que sim e se seguram na palavra ciência. O segundo é o motivo propriamente ontológico: a comunicação hoje é avassaladora do ponto de vista das trocas sociais. E o discurso teórico da comunicação se confunde com a prática, com a vida. Comunicação ao mesmo tempo é vida e discurso teórico. Essa confusão entre sujeito que conhece e o próprio objeto faz com que se produzam discursos sobre comunicação, digamos, caóticos. Esses discursos podem vir dos próprios meios de informação, da mídia, e das universidades que se multiplicaram sem pensar muito sobre isso. Nas universidades públicas, depois que se passa do estágio probatório, se faz o que você quer. Acabou também a cátedra, que era uma coisa eclesiástica, e os departamentos são mais administrativos do que teóricos. Então a questão da unidade no campo, na comunicação, não existe – na sociologia e na antropologia já vem com essa ideia de unidade, embora não a tenham necessariamente. Então, pra mim, é necessário porque é político. E que política é essa? Eu diria que é de edificação do homem, do sujeito que está sob a égide mundial das máquinas de comunicação. Ou seja, para tomar uma decisão política, nós temos que saber onde estamos pisando. E acho que esses modelos comunicacionais operantes não nos dizem. Portanto, a questão da epistemologia é a exigência de uma posição ontológica do que é comunicação. Embora não possamos ser obsessivos porque o defeito da comunicação talvez seja sua grande virtude: a variedade, a diversidade temática.