

O FILÓSOFO ASSISTE AO BRASIL NA SALA-DE-ESTAR: refletindo conceitos de filosofia política nas novelas brasileiras, a partir de Renato Janine Ribeiro.

Marcos Cajaíba Mendonça*

Resumo: *O artigo propõe apresentar o filósofo Renato Janine Ribeiro para pensar filosofia política e mídia brasileira, a partir das novelas como suporte para refletir elementos de cultura política, destacando conceitos filosóficos explícitos ou não no universo televisivo. Objetiva, também, tratar sobre a relevância da participação da filosofia na mídia, presente e ausente ao mesmo tempo, dando-se completa pela arte de brincar com os conceitos e trazê-los à evidência para serem refletidos e devolvidos ao contexto de onde fazem parte. A novela, enquanto fenômeno de comunicação de massa, é um terreno fértil para exploração de temas atuais, contudo, não apenas em nível de opiniões, mas, acima de tudo, na discussão de idéias, constituindo um locus importante para o filósofo contemporâneo preocupado com engajamento social e com os valores.*

Palavras-Chave: Filosofia política; Mídia.

INTRODUÇÃO

É de suma importância que a filosofia esteja presente no cotidiano, proporcionando discussões, a partir da reflexão conceitual, sobre “fenômenos” comuns. As novelas, que têm sido alvo de objeto de estudo do Prof. Renato Janine Ribeiro, filósofo brasileiro, por ser uma forma de entretenimento acessível a muitos brasileiros, pode ser um destes “fenômenos”. Assim, a pesquisa, que se refere ao segundo capítulo da monografia de conclusão de Pós-Graduação em Filosofia Contemporânea, visa refletir a possibilidade do filósofo, muitas vezes engessado por seu arcabouço teórico e condensadas obras, partir, com sua formação crítica, para uma “realidade” mais contingente. Nasce da preocupação de fazer da filosofia um instrumento de pensar a sociedade brasileira a partir do que compõe a “vida” desta sociedade. Portanto, através dos escritos de Renato Ribeiro, e de referenciais da filosofia, a análise documental foi realizada, acompanhada pelo ato de assistir grande parte das novelas aqui apresentadas. Pesquisa que se atualiza e que ganha novos elementos com o diálogo com o autor e com outros que abordam temáticas semelhantes: um desafio para um pesquisador-aprendiz, apaixonado por filosofia e comunicação, preocupado com a sociedade verde-amarela.

DESENVOLVIMENTO DO TEMA DO TRABALHO

Dentre as atrações produzidas pela televisão brasileira, as novelas podem ser as que apresentam, numa constância regular, boas preferências e audiência dos telespectadores. O motivo pode residir no fato de que mostram, pela tela, aspectos da vida cotidiana de pessoas comuns, misturado com sonhos, emoções, frustrações, humor, dor, enfim, sentimentos e razões inerentes ao existir humano. Nas novelas produzidas no Brasil, especificamente pela Rede Globo (pois são as analisadas por Renato Janine Ribeiro), é evidente a qualidade artística e técnica, o desempenho, em sua maioria, dos atores e atrizes que se revestem dos personagens a ponto de, segundo entrevistas em outros programas, não perceberem os limites entre o que representam e o

* Mestrando em Educação e Contemporaneidade, Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Educação, Campus I, Salvador; Especialista em Filosofia Contemporânea. E-mail: marcoscajaiba@yahoo.com.br

que são de verdade. Uma atração extraordinária para as noites que encerram dias de muito trabalho e pouca recompensa; uma forma barata de conseguir entretenimento, não percebendo, em muitos casos, as ideologias, as manipulações implícitas nos capítulos.

O que se tem como interesse é analisar como uma opção de entretenimento, acessível a milhares de brasileiros, a um só tempo, pode comportar elementos de cultura política desse país. De um lado, as novelas, do outro, aspectos sócio-políticos brasileiros intermediados pela visão filosófica de um pensador que se dispõe a uma tarefa peculiar do produzir filosófico.

A política brasileira pauta-se, em larga medida, pela novela (RIBEIRO, 2002, p.123). Ela oferece condições para um debruçar crítico de análise de atitudes, estruturas e formas políticas do Brasil, por mostrar o cotidiano nacional, projetando, muitas vezes, as autoridades, o caos e os avanços sociais, entre outros, em seus personagens, em suas cidades fictícias, em sua apresentação de linguagem. Para Janine Ribeiro, elas vêm desempenhando, em diferentes circunstâncias históricas, o papel de influência nas decisões políticas do país, através de mecanismos que mostram o cotidiano e, dialeticamente, voltam sobre ele com uma outra roupagem, com outras formas plásticas, mas que falam da mesma realidade contemplada pelos homens e mulheres comuns.

Não se trata de afirmar que este é o objetivo específico das novelas, ou que são projetadas para se atingir determinados fins políticos, mas de refletir acerca de acontecimentos que, também ocorrendo em outras localidades e são analisadas a partir de outros suportes e contextos, aqui são identificados em *novelas*, através de um simples aparelho de televisão, não importando o seu colorido, as suas discriminações de altura, modelo ou sofisticação: as imagens são as mesmas, e mesmos os “princípios” dos sentimentos dos humanos brasileiros, apesar das diferentes posições sociais, culturais, etc, que ocupam na sociedade. Porém, tendo a certeza de que pode atingir milhares de pessoas ao mesmo tempo, informando, conscientizando, aplicando ideologias, divertimentos, enfim, um meio eficaz de chegar direta e rapidamente através da imagem e som.

Ao utilizar as novelas para pensar a política cultural brasileira, a partir da filosofia, Renato Janine Ribeiro apresenta suas reflexões, especificamente em *O Brasil pela Novela* (RIBEIRO,2000). Aqui, são tratados conceitos de Filosofia Política a partir de dois acontecimentos brasileiros e mostrados por duas novelas (*Fera Ferida* e *Que Rei Sou Eu?*) e uma minissérie (*Anos Rebeldes*), ambas exibidas pela Rede Globo na década de 90.

Uma afirmação, na introdução da sua obra – já citada –, vem ressaltar a sua opção por esta linha de pensamento:

(...) conceitos de filosofia política (...) detêm alguma utilidade para se pensar uma sociedade determinada (...) [e] uma sociedade diferente das usuais, daquelas que deram modernidade ao seu cânone, seja possível extrair provocações para a teoria, forçá-la a pensar o novo, a dar algum tipo de salto (RIBEIRO,2000, p.15).

Num estilo de apresentar elementos apostos para fundamentar seus argumentos, Ribeiro coloca de um lado as novelas e, do outro, os fatos histórico-sociais ocorridos concomitantemente; a realidade pela tela e a realidade pela história. Sugere uma reflexão acerca da trajetória do governo Fernando Collor de Mello (o primeiro presidente eleito diretamente pelo povo após a Democracia ser “efetivada” no país) até a posse do substituto, e as novelas e a minissérie citadas.

O governo de Fernando Collor (1990-1992) foi marcado por um conjunto de estratégias de publicidade, de apelo popular e de revoluções da população diante das promessas não cumpridas. A forma como conduziu o processo de campanha eleitoral, de como conquistou a vitória e o seu desempenho enquanto presidente, compõe o arcabouço televisivo que teve o seu desfecho com o *impeachment* e a instauração de uma outra forma de governar.

O uso da imagem, de discursos empolgantes e de uma performance *épica*, concederam, ao então candidato, uma vitória nas eleições de 1989 (um ano ímpar para o mundo, com a queda

do muro de Berlim e a mudança das estruturas mundiais que influenciaram os atos, também, aqui no Brasil). Um modelo de herói embasado na figura juvenil, com promessas de acabar com a corrupção e os males sociais, que, até então, a política não conseguira dar conta, fez com que esse contexto fosse marcado por um *tom novelesco*. Prometia que as atitudes políticas, por ele tomadas após a vitória, garantiria o bem-estar e prosperidade da população diante do caos brasileiro enfrentado até então (ressacas de uma ditadura militar, de repressões, recessões, entre outros). Porém, as conseqüências notificadas não coincidiram com o prometido: o desastre do que se quis *político*, foi reclamado pelo que se fez *moral*: o vigor da juventude, que até então havia sido um protótipo para a campanha do então presidente, tornou-se um adversário e fez crescer as atitudes de revolta e de reações nas ruas. O que a épica da política prometeu, a épica da moral resolveu: o *impeachment* do presidente deu um novo rumo à novela brasileira.

Renato Janine Ribeiro fala de uma *catarse* pela qual passa o quadro político do Brasil. Uma espécie de acerto de contas diante de um “erro” cometido pela nação através de iniciativas que não partiram do lado institucional: o Estado passava a ser, de certa maneira, inimigo do povo. A reapropriação dos valores da pátria verde-amarela pela *épica das ruas*. Passava-se de uma linguagem racional (prosa) à linguagem afetiva (nova épica). Isso se deu porque quando percebera que fracassavam os métodos utilizados para a eleição, aderiu-se à tentativa de se apresentar através de um discurso mais racional e é, nesse momento, que o tom novelesco característico perde lugar (mortes de parentes, assessores de uma atriz brasileira que dividiram as atenções, despertando para o que estava acontecendo com o Estado Brasileiro). Percebe-se que existem fatos reais que estavam fugindo do controle do poder político e a atitude purificadora das emoções, das paixões, ligadas à opressão, ao desleixo do que é público (interferindo, diretamente, no aspecto pessoal, individual no momento das compras, de pagar as dívidas, do emprego e afins), acontece de forma efervescente de modo a proporcionar o despejo do herói.

A função da *catarse* assemelha-se àquela oriunda da Grécia, quando os espectadores iam aos teatros para assistirem às Tragédias. Uma necessidade de fazer acontecer a justiça, o equilíbrio social.

Em um de seus escritos – *Da Diké Divina à Diké Humana* – Bernardo Sakamoto escreve sobre como os gregos humanos legitimaram o direito e a justiça. Analisando *A Oréstia*, de Ésquilo, Sakamoto discorre acerca da *catarse*:

(...) com a *catarse*, tinha-se um efeito sobre o espectador que visava manter a estabilidade social da polis: fazendo-se uma purgação do terror e compaixão da alma do espectador, ou melhor, tirando-lhe o aspecto brutal dessas paixões e dando-lhes, por assim dizer, uma pureza estética, estariam os espectadores – cidadãos gregos antes de mais nada – em melhores condições de conviver dentro da comunidade política (SAKAMOTO, 2001, p. 104).

As ruas das principais cidades brasileiras foram invadidas pela juventude e por grande parte da população, numa atitude coletiva. Via-se uma exteriorização dos sentimentos populares de tal forma que, canções, palavras de ordem, cores verde e amarelo e uma euforia – quase que êxtase! – eram percebidas com muita semelhança nas pessoas das diferentes dimensões geográficas do país. Uma comoção nacional na tentativa de resgatar, pela força do grito e dos corpos, nas praças, a liberdade, os direitos sociais, a dignidade e a limpeza histórica de um país que acabava de se fazer democrático e que caíra numa nova forma de opressão, silêncio e “sujeira” sociais. Era preciso trazer de volta o orgulho nacional e repensar a sua identidade que estava sendo corrompida pela figura do homem público que assumira o poder político.

O que, outrora, fora instituído pela vontade do povo para ordenar, reconstruir e organizar a sociedade, passou a ser o vilão da história. O que foi instaurado para fazer valer a justiça e o direito, tornou-se opressor e corrupto: o poder político passou de autoridade para autoritário. Por razões como essa é que, se nota a necessidade de tal *catarse* para reconduzir a sociedade brasileira ao caminho da ordem. Essa constatação de estar mais preparado para uma vida política

e o desejo de justiça, é mostrado ao Brasil pela televisão quando são exibidas *Anos Rebeldes* e *Que Rei Sou Eu?*

Aqui, a série *Anos Rebeldes*, exibida em 1992, exerce uma influência no universo imaginário dos brasileiros que estavam em consonância com os acontecimentos. As cenas que mostravam a participação da *juventude* na década de sessenta, o engajamento nos movimentos estudantis, culturais e artísticos contra a imposição do poder da Legislação Brasileira, reacendia a necessidade de retomar o “destino” do próprio território com as próprias forças, mãos, gritos, *caras pintadas*, bandeiras, slogans contra a nova forma de ditadura vivida depois de terem alcançado a democracia – pelo menos, legalmente. De outro lado, a novela *Que Rei Sou Eu?* (exibida posteriormente à minissérie) satiriza uma corte falida, na qual as conspirações contra a população é feita pelos membros da corte: uma charge de um Brasil que se encontrava atrelado à inflação, corrupção dos poderes públicos, enfim a uma situação de um caos social que, na novela, atingia a classe mais elevada. Os plebeus, que viviam nos arredores de Ávilan, tentavam sobreviver tomando iniciativas próprias para estabelecer justiça e garantir a sobrevivência. O protótipo da força juvenil do herói (masculino e feminino) era exaltado pela população que fazia motins e se colocava contra os chefes do poder do reino. Um final feliz com a vitória, mais uma vez, da iniciativa popular, e, portanto, *moral* sobre a institucional, *política*.

Assim, o Brasil assistia-se a si próprio na televisão. A História – com uma dose de ficção – mostrava que havia a necessidade dessa *catarse* para poder repensar a condição de um país que vem construindo um outro Brasil paralelo ao que fora constituído legalmente (Estado) para poder resolver os seus problemas, para realizar os seus projetos ou, ao menos, projetá-los. Neste caso, percebe-se que a novela *dá forma aos afetos, canaliza-os para que se efetivem em razão, em ação política* (RIBEIRO, 2000 p.128)

Era como se ela emprestasse aos telespectadores a tela para poderem se observar. A concretização de tais afetos (canções, passeatas, cartazes, etc) em ação política (as letras dessas canções, organização e integração sociais nas passeatas, os valores de “verdade” nos dizeres dos cartazes) era mostrada nos capítulos, podendo oferecer uma concomitante noção de tempo, espaço e criticidade de tal conjuntura, como se o imaginário da novela se confundisse com o contexto de realidade vivido, sem, necessariamente, se apresentarem como iguais. De fato, para se assistir à tevê, era necessário ter recursos financeiros para poder quitar as contas de energia elétrica que nutria os aparelhos. Mesmo sendo uma forma mais acessível de entretenimento, era necessário o regular pagamento no final do mês: esse fato sutil, mas concreto, mantinha separados os mundos semelhantes. O que se quer dizer é que a novela não é o correspondente da realidade política, mas nutre bases fortes para se refletir acerca desta. Neste caso, a postura de Ribeiro vem ratificar essas considerações.

Ao antecipar o anúncio de que o Brasil teria uma nova moeda (o real), apareceu em um novo governo (Fernando Henrique Cardoso) de forma menos entusiasmada, menos épica do que os feitos do anterior presidente. Porém, pensava-se em democracia com essa nova política e o que se percebeu foi uma nova ideologia e manipulação de uma realidade que se fez menos novelesca, mas que se utiliza da ficção desta para poder subsistir. Pensou em erigir uma nova maneira de se falar e de fazer política para que os cofres públicos e pessoais fossem ressarcidos e que o bem-estar social fosse um fato. Porém, neste contexto, é que foi exibida a novela *Fera Ferida*.

A telenovela se pauta no enredo de um jovem que volta a sua cidade natal para vingar a morte dos pais. A cidade é uma referência ao Brasil, com personagens (charges) de figuras políticas importantes e atuais daqueles anos. Os problemas da cidade não eram resolvidos pelo poder público, de forma que, em um de seus finais (pois houve um mais realista e outro mágico) acontece a destruição por um temporal. A reconstrução se dá pela iniciativa privada de uma empresa que financiava obras, sem querer sugerir a participação da máquina pública. Aparece, também, a dicotomia apresentada pelas duas “realidades”, entre o *peçoal* e o *público*, o *individual* e o *institucional*, o *moral* e o *político*.

De um lado, a novela brasileira, de outro, o contexto histórico. A ficção e a realidade se confundem diante dos olhos dos telespectadores que são, também, habitantes, indivíduos e sujeitos; os mesmos poderiam estar projetando em suas atitudes diárias esta visão sugerida pela tela.

Voltando à questão da novela, onde estaria, então, a sua importância nesta reflexão? Se é ficção, maquiagem do real, qual a finalidade de um refletir filosófico? Afirmo Janine Ribeiro ter a função de *mostrar o auto-retrato que, por meio da televisão, a massa de espectadores de novela forma do país* (IDEM, p.136)

Uma imagem que, segundo a novela, se fundamenta no fato de que o que há de mal vem do institucional, precisando que homens e mulheres comuns, operários, sem títulos e cargos públicos, exerçam, pelo *trabalho* voluntário e cooperativo, a reconstrução do espaço público. Um trabalho que gera o capital que é bom, porque é fruto do primeiro e não provém da máquina estatal. A conclusão que se chega é que a política se reveste do que é ruim, corrupto, perverso e imutável, enquanto que a sociedade, por ser passível de mudanças, é sempre correta e capaz de se restituir diante das circunstâncias espaço-temporais. Segundo o autor, *Fera Ferida* apresenta o seu desfecho mostrando que há um enfraquecimento da passagem da *moral à política*. Aqui reside o ponto crucial desta reflexão.

Essa dificuldade de transição pode ter vários motivos. O que a novela oferece e, segundo Ribeiro, é um dos que estão mais presentes na política brasileira, é a dificuldade de desvencilhar dos motivos pessoais, como, por exemplo, a *vingança*. Percebem-se aspectos que se contrapõem e se revestem como barreiras para tal passagem:

$$\frac{\text{VINGANÇA(PESSOAL -passado)}}{\text{INDIVIDUAL}} = \text{MORAL} \times \frac{\text{JUSTIÇA(SOCIAL-futuro)}}{\text{INSTITUCIONAL}} = \text{POLÍTICO}$$

Sendo a vingança um sentimento conseqüente de atos passados contra o indivíduo, coloca-se em primeiro plano as razões de acerto de contas. Ribeiro fala de “sangue” em que o lado pessoal, fortemente atingido e magoado, exige redenção imediata. Dessa forma, dificulta ações com intenções que não sejam as que levem a cabo este acerto de contas. Quando essa vingança é causada por um grupo, uma empresa ou uma pessoa, há alvo bem objetivo a ser acertado. Mas, quando esta é causada pelo sistema público (como corrupção política, roubos, benefícios e proteções de quem se protegem por esse poder) o alvo não é tão fácil de ser mirado, porque entra em xeque uma estrutura social e não uma singular, um sistema político e não uma empresa privada.

Por esta razão é que a sociedade se contrapõe ao social; o subtítulo desta obra de Ribeiro vem propor uma questão interessante: o *social* é tido como aquilo que o poder público assinala como deficiente, como problema e não consegue resolver (educação, saúde, inflação, desigualdades, entre outros); a *sociedade* é o que exerce, por si, a função do Estado, cuidando destas dificuldades. Pode residir aí o elemento *vingança* trazido pela sociedade. Esta, que se vê lesada e tendo que assumir tarefas que não lhe competem, ainda não consegue se desvencilhar desses laços de “sangue”, agindo de forma autônoma e, portanto, moral. Continuando a ser vista como má, corrupta e não regenerada, a política não consegue efetivar uma justiça que seja critério de organização.

Assim, como fazer acontecer esta transição do *moral ao político*? O que pode possibilitar essa mudança é o *contrato*, um *contrato social*¹: passar da vingança à justiça; dos valores do passado aos projetos de um futuro; do pessoal ao social; do individual ao institucional; da moral à política. O que define uma sociedade: um ato de fé nas normas estabelecidas para proporcionar o funcionamento social.

¹ A idéia de firmar um acordo com ambas as partes, de forma a garantir a paz e o bem-estar social, pelas normas estabelecidas.

No arcabouço teórico da filosofia, alguns pensadores políticos se dispuseram a pensar sobre o *contrato*. Entre eles Thomas Hobbes. Para ele, o homem – que é constituído por paixões (que o domina) e razão (um certo “cálculo” para satisfazer as paixões), também é considerado como igual aos demais, por serem portadores de uma mesma *natureza*. Mesmo assim, vive em disputa, num constante *estado de guerra*. O que propõe como possível solução de convivência entre si, é fazer com que a razão procure criar artifícios de harmonia diante da guerra: um pacto, um contrato constituído por leis, convenções e aplicabilidade de coerção. Na novela isso não acontece e, muito menos, no contexto em que o Brasil estava inserido: *a política da novela é, como a brasileira, de má qualidade*.²

A novela, aqui, não apresenta soluções politicamente corretas, o que poderia se considerar como uma falha da proposta de utilizá-la para analisar filosoficamente este aspecto brasileiro. Porém, é nesse movimento que se percebe que ela se coloca mais próxima à auto-imagem que os espectadores fazem do próprio país. Uma certa projeção nos fatos e a rápida associação com o que se vive, com o que se recebe como salário, com o que se convive como autoridades governamentais. De simples alegoria a uma dramática representação da situação social brasileira, pautada em elementos que, alguns mencionados, determinam-na.

Assim, não se trata de denunciar a novela, mas vê-la como sintoma, por revelar uma sustentabilidade forte entre nós. Os brasileiros enxergam sua política como uma dimensão alienada, sobre a qual não tem controle. Contra ela, supervalorizam a moral do esforço e da dedicação –mas que, apesar de tudo, é apenas uma moral. Imaginam que seja possível conduzir uma sociedade sem política (RIBEIRO,2000 p. 136).

Essa tentativa de *conduzir a sociedade sem política*, leva a uma ação moral urgente de conseguir novas formas de atitudes, em que a sociedade tenta resolver os problemas sem o Estado. A criação da *paraclonagem* brasileira. Para cada falha do Estado, um acerto da sociedade: criam-se alternativas que, de fato, funcionem; da mesma forma que a cidade fictícia de *Fera Ferida* foi reconstruída pelos operários de uma empresa e por pessoas comuns voluntárias, a estrutura social brasileira abraça outras vias de solucionar os seus problemas de educação, saúde, lazer, emprego, habitação, entre outros. O que é triste, chega a ser engraçado, porque há sempre duas vias mantidas pelos mesmos usuários que podem oferecer a si próprios os itens citados acima, numa esfera de manutenção *particular*. Quanto àqueles que não possuem condições financeiras de manter estes dois universos, usufruem, quando é possível, o que o Estado oferece: quase sempre falho, quase sempre dificultoso, insuficiente em relação ao que oferece ao público que precisa. Daí, as seqüelas de um país que possui uma estrutura política que não funciona, ou funciona muito precariamente; quem pode manter um plano de saúde ou escola particular para si e sua família, consegue bons rendimentos, sabendo-se que, estes mesmos, financiam também outro plano de saúde e outra escola pública através de seus impostos que, quando não sonegados, não atendem aos requisitos justos para um retorno dos mesmos no presente e no futuro dos seus consangüíneos.

Impregnados neste contexto estão os conceitos de *justiça* e de *bem*. Resultam da concepção pessoal que se faz destes. O primeiro se apresenta como atitude de sanar a *vingança* (seja qual for, mas que nasce do “sangue”, das inquietações particulares de indivíduos e de grupos), e o segundo, como sinônimo do que é *eficaz*, do que é *bom*, do que é interesse, portanto vício e não virtude. Restringe-se a poucos, a grupos específicos e não à sociedade: gera uma espécie de paliativo dos particulares que não resolve o problema do todo.

Retomando a reflexão de Bernardo Sakamoto, percebe-se que, depois de alguns episódios *trágicos*, a aplicação da justiça, e portanto, do direito, passa a ser uma tarefa humana e não mais dos deuses. As resoluções sobre o bem e o mal, vingança e perdão, traições e reconciliações que

² Cf RIBEIRO,2000, p.135.

incidem na ordem social, não perpassarão mais pelas autoridades divinas, mas, fundado o Tribunal do Areópago, os homens passam a legislar: *são os homens que têm como tarefa a preservação da diké (o direito com justiça), castigando aqueles que cometem hybris (soberba) e, por conseguinte, provocam desordens sociais* (SAKAMOTO, 2001, p. 108). O próprio Renato Janine Ribeiro cita esta mesma metáfora grega para afirmar que, no Brasil, ainda fica-se no plano da *vingança*, sem uma emancipação humana, no sentido de ascender ao conceito de direito e de justiça que a literatura grega vem oferecer. Assume-se o papel das *Erínias* que, a princípio, eram as entidades responsáveis em aplicar a justiça àqueles que infligiam a ordem social que havia sido estabelecida. Agiam cegamente para fazer cumprir a lei mediante as falhas cometidas: a vingança pelo reordenamento social.³ O *bem* se constitui como sinônimo daquilo que é muito bom, eficaz e, portanto, justo. Porém, se encontra neste mesmo caminho o conceito de *justiça*.

Estes vêm ratificar a existência dos dois países que se constrói, uma vez que as ações ditas políticas não consigam fazer a transição do que é individual em social. Conseqüentemente, nasce a sensação de *fracasso*. De um fracasso político de um país que ainda não conseguiu acertar as contas com a sua estrutura social e que sucumbe aos ideais econômicos, estruturados por uma ideologia de beneficiamento de alguns, ocasionando alarmantes desigualdades sociais – o que vem a ser contraditório, por possuir, o Brasil, um conjunto de riquezas naturais e humanas invejado por muitos outros. A maneira de conduzir, de dividir e de administrar tais riquezas é um dos fatores que ocasionam essas disparidades e as situações apresentadas pelo autor.

Perde-se o desejo pelo que é *qualidade* por causa da *quantidade*. Valores humanos são substituídos por valores econômicos, e, mesmo a essas evidências apontadas, um questionamento é levantado por Renato Janine Ribeiro, encerrando o seu artigo: *quem sabe não esteja no horizonte do nosso tempo, e de nossa parte do mundo, destilar outro modo, mais caloroso e afetivo, de instituir a sociedade?* (Ibidem, p.144).

Os personagens das novelas estão ocupando cargos e posições estratégicas (opostas, na verdade) nas tramas apresentadas.

De um lado, temos aqueles que sempre têm atitudes boas, coerentes, que apresentam soluções para suprir as falhas sociais, que constróem alternativas concretas com princípios de cooperação, através de um trabalho honesto e satisfatório. Que usufruem dos benefícios dos próprios investimentos e que não necessitam – ou preferem não necessitar – da máquina pública para efetivar os seus projetos e tem nela um adversário permanente. Aqui, acontece a justiça e o bem, porém, respectivamente, que tem como sinônimos aquilo que atinge o grupo restrito, à comunidade fechada, aos que merecem tal recompensa por ter lutado e conseguido; segundo, como o que é eficaz, o que é, também, justo e mérito daqueles que se esmeram para tal. Não se tratam de elementos que procuram manter uma ordem social, de forma que possibilite uma *polis* equilibrada e, dentro das possibilidades do humano, justa e boa para todos. Uma Nação Alternativa, que faz o que a Nação Legal não consegue dar conta ou não quer fazê-lo.

De outro, os que, na maioria das vezes, se revestem de atitudes que corrompem a sociedade, baseadas em interesses, vícios sociais, omissões. É o Estado, constituído pelos políticos que exercem seus cargos de forma irregular, com a exploração dos menos favorecidos e a utilização dos benefícios públicos ao seu favor, proporcionando o abandono da população e o descrédito dessa não apenas em si mesmos, mas na estrutura política como um todo.

Chegam a ser divertidos, quase que surreais, mas que falam através das ironias e alegorias, sobre situações reais que acontecem na conjuntura política do Brasil. Em meio a tanta criatividade e talento literários e de produção artística, conceitos, como os destacados anteriormente, são colocados na composição dos personagens; são explorados em situações cotidianas nas cenas das novelas, atingindo milhares e milhares de pessoas ao mesmo instante. Não se trata de afirmar que isto se traduz num convite à reflexão bem direta. É evidente que, para ter audiência, as produções de televisão precisam ter atrativos que entusiasmem o público:

³ Idem, p.133.

um bom enredo, bons e bonitos atores, cenários exuberantes, convite ao sorriso, à emoção, às paixões (uma novela com um tema e um desenvolvimento filosófico puro, poderia ser um desastre se tratada como muitas vezes são tratados os temas em filosofia).

O interessante é que, através de uma análise mais apurada sobre o que se vê, são descobertos vários elementos que passam despercebidos do grande público: elementos conceituais que fundamentam as ações, que oferecem razão de ser às pessoas (personagens), que aparecem, implicitamente, em grande parte, porque não são atrativos para um número expressivo de espectadores que têm nestas pequenas horas noturnas diárias, uma possibilidade de sonhar, de esquecer os seus problemas e de, talvez, fazer o contrário que faz Ribeiro: questionar-se a si próprios como seres brasileiros inseridos em uma situação social marcada por um duplo país e que se caracteriza pela dificuldade de exercitar a transição do *moral* ao *político*.

A sugestão que Renato Janine Ribeiro apresenta ao finalizar seu escrito, pode ser uma possibilidade de reflexão para resolver esse impasse: uma sociedade mais calorosa, afetiva, mais *tropical*, poderia se dizer, buscando na própria maneira de se constituir (pluricultural, multi-racial, de natureza exuberante, etc), fundamentos para uma prática política mais saudável.

CONCLUSÃO

Ao ocupar este espaço para construir o seu pensamento filosófico, Ribeiro se propõe *amante do saber*; de um saber que não pode ser de posse de posturas radicais de determinar o lugar daqueles que o fazem, que o procuram, que o *amam*. Apresenta-se como os primeiros gregos que não se contaminaram por uma racionalidade, mas pelo *páthos* que impulsiona, que apaixona e que traduz a arte de filosofar. Mostra-se como filho de tal território apaixonante, criativo e redutor de grandes vultos, heróis e artistas para o mundo: está na hora de produzir nomes que possam traduzi-los pela Filosofia. Por que não?

Assim, a filosofia se torna irrelevante. O filósofo livre de rótulos de detentores do saber, como outrora se determinava. A linguagem televisiva que transforma em afetos aquilo que pode ser indizível, se ampara na arte. Uma arte que não cabe, agora, comentários específicos, mas que se vê atrelada à técnica, aos efeitos especiais, virtuais, enfim ao que pode encher de emoções os espaços frios que ainda insistem em ser característica do homem e da mulher contemporâneos.

REFERÊNCIAS

RIBEIRO, Renato Janine. **A sociedade contra o social – o alto custo da vida pública no Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

SAKAMOTO, Bernardo A. M. **Da diké divina à diké humana (A Oréstia de Ésquilo)**. Diké – Revista Jurídica do Curso de Direito da UESC. Ano III. Ilhéus: UESC, 2001.