

Representação ficcional, representação política. Intersemiose na construção dos espaços de representatividade social.

Walter Romero Menon Jr¹

Resumo

Este texto é parte de uma pesquisa em andamento sobre a relação entre representação ficcional e representação política. A partir da noção de representação entendida como denotação, como pensada pelo filósofo norte-americano Nelson Goodman, este texto pretende analisar quais os significados possíveis e os efeitos, em termos de representatividade simbólica, da apropriação de signos ficcionais extraídos dos quadrinhos, por parte de grupos de ação política, bem como por parte de indivíduos nas manifestações públicas ao redor do mundo.

Palavras-chave:

Anonymous; política; representação

Abstact

This text is part of an ongoing research on the relationship between fictional representation and political representation. Based on the notion of representation understood as denoting, as conceived by the American philosopher Nelson Goodman, this text aims to analyze the possible meanings and effects, in terms of symbolic representation, results of the appropriation of fictional signs from a Graphic Novel, by political action groups, as well as by individuals in public demonstrations around the world.

Keywords:

Anonymous; politics ; representation

¹ Professor do Dept de Filosofia da Universidade do Paraná – UFPR, com pesquisa na área de Estética e Filosofia da Arte. Pesquisador associado do PPG da Faculdade de Comunicação – Universidade de Brasília – UnB. Membro do NESECOM, colaborou no livro do grupo, publicado pela editora da UnB organizado pelo professor Pedro Russi: *Processos Semióticos em Comunicação* de 2013. É autor do livro *L'Oeuvre d'Art. L'Experience Esthetique de la Vérité* de 2010 publicado pela L'Harmattan.

Texto

Desde a crise econômica de 2008 pode ser notado nas manifestações políticas que ocorrem ao redor do mundo a presença de uma prática simbólica derivada em grande parte do que poderíamos identificar como um processo de tradução intersemiótica, em que um signo ou grupo de signos é deslocado de seu sistema de significação original para um outro, produzindo nesse processo novos sentidos nos termos de Peirce. De fato, o signo em questão, resultado de uma primeira intersemiose entre o personagem central de uma história em quadrinhos dos anos oitenta *V de Vingança* de autoria de Alan Moore e arte de David Lloyd – sua imagem assim como os ideais que representa na ficção – e o nome de um grupo de Hackers ativistas denominado Anonymous. Passa a ser, sob o nome de Anonymous, reivindicado como o símbolo de uma nova forma de expressão política pelos movimentos sociais que se manifestam várias situações e lugares.

A partir dessa constatação, as questões seguintes nos parecem relevantes. Haveria, nesta apropriação, traços de uma convergência “naturalizada” entre dois tipos de regimes de representação diferentes, quando não excludentes: a do campo da representação política e aquele da ficção? Essa convergência se explicaria pela intenção de simbolizar a legitimidade política dos movimentos sociais? Estaria aí, nesta intenção, refletida uma necessidade de se utilizar signos que denotem rejeição e distanciamento em relação às formas canônicas de se representar a ação política? Como, por exemplo, aquelas identificadas às instituições e aos partidos? Além disso, tendo em vista que uma das características marcantes deste signo é a de ser originário, em grande parte, de um produto da mídia de massa, cabe perguntar sobre qual tipo de relação sua ressignificação, operada pelos movimentos sociais, estabelece com o tratamento normativo dado às imagens desses eventos pelos veículos de informação das grandes mídias.

O personagem da graphic novel *V de vingança*, associado ao nome Anonymous, isto é, batizado com este nome é apropriado por alguns grupos como signo de resistência política contra tudo o que é identificado como injustiça social, abuso de

poder, procurando em última instância também simbolizar uma demanda por igualdade social. Na década de oitenta o inglês Alan Moore pensa em uma graphic novel que pudesse tratar, de maneira ficcional, dos medos, das tensões políticas, sociais e econômicas presentes naqueles anos. Nada melhor do que o gênero conhecido como “antecipação” no qual em um “futuro próximo” os piores prognósticos do presente podem ser materializados. A trama, portanto, se passa no final dos anos noventa em uma Inglaterra dominada por um sistema ditatorial do tipo fascista de partido único, com um único líder, que controla meios de comunicação, sistemas de repressão e vigilância sofisticados, tais quais uma polícia truculenta e eficiente. Nesse ambiente distópico, surge um “justiceiro” mascarado, chamado por seus adversários de V, cujo objetivo maior, o de explodir o parlamento inglês, se revela apenas na última parte da história. A revelação de seu passado e de suas intenções explosivas à sua pupila e herdeira intelectual, faz-se acompanhar de um discurso de coloração anarquista, nos moldes do anarquismo niilista de fins do século XIX. Vitima de uma experiência genética mal sucedida de um campo de concentração, a identidade original de V, não só permanece ignorada por parte dos outros personagens e pelos leitores, mas é, expressamente colocada como sem importância pelo autor. Sua “verdadeira” personalidade que começa com sua tragédia pessoal, é anônima e, em grande medida, uma construção dramática. O tom teatral em que o personagem se apresenta, tanto nos gestos e vestimentas, quanto nas falas com que antecipa suas ações violentas, repletas de referências e citações literárias, sugere um regime determinado pela alegoria. Nesse “outro” (*allos*) que V é, ele tudo diz, a tudo se refere. Isso no que concerne à sua dimensão política, cujo sentido se constrói no ritmo de sua vingança. A ruína pessoal inaugura uma trajetória marcada pela destruição dos que o destruíram e que, por serem esses representantes do poder, reveste sua vingança de uma destinação e a investe, por sua vez, de uma verdade política. Em grande medida o personagem é uma composição resultante de uma colagem de citações que vai desde as de caráter efetivamente ficcional, até as históricas peculiarmente envoltas nas névoas de uma mitologia política, qual seja, a do anarquismo niilista. A começar pelo mundo distópico, referência clara a romances tais quais o 1984 de G. Orwell, ou o Fahrenheit 451 de Ray Bradbury, passando pela explícita referência ao “terrorista” Guy Fawkes, que teria participado da tentativa celebre de explodir o parlamento no ano de 1605, dotar a graphic novel de uma

temática política, parece ser a intenção retórica principal dos autores. No entanto, se por um lado a marca do sofrimento pessoal norteia e dignifica a vingança de V, por outro esta se encontra legitimada como a ação política revolucionária por excelência. Em certa medida, o desenrolar da trama funciona como uma iniciação pedagógica à crença defendida de que não há ação política possível para além dos interesses pessoais.

A atualização ficcional de Fawkes por meio de suas feições impressas na máscara de V, bem como na menção ao atentado ao parlamento no plano de destruição final do regime fascista baseado em Londres, torna-se plausível, do ponto de vista do roteiro, ao ter por esteio, tanto no que diz respeito à ação, quanto à personalidade destinada à violência, o personagem de filmes B de horror interpretado pelo ator britânico Vicent Price, Dr Phibes. Em *Dr Phibes and the theater of Blood*, o personagem de Price se dedica a matar de forma teatral, reencenando trechos de Shakespeare, aqueles que ele culpa pela morte de sua amada. A ação política, portanto, já na própria concepção de V de Vingança, se encontra indissociada da motivação violenta de ordem pessoal.

Em 2008 um grupo de Hackers ativistas denominado Anonymus, cuja prática de troca de informação e deliberação entre seus membros, pressupõem o total anonimato dos mesmos, faz uma aparição pública nas manifestações de protesto contra a crise da bolsa, vestidos com a máscara de Guy Fawkes que caracteriza o personagem V. Sob a máscara, escondem-se, não os membros de uma organização política, mas a própria política que se redefine na superfície de um anonimato que se quer representativo politicamente. Faz-se assim a entrada de V no mundo das manifestações políticas, a partir de seu ato de batismo como Anonymous. Ser anônimo sob a face do personagem Anonymous corresponde a uma nova atitude política, ou pelo menos é assim reivindicada a presença do personagem rebatizado no contexto das manifestações.

A questão que se impõe é a de saber, ainda que mantenha em grande parte seu significado dado em um contexto de uso ficcional para o qual foi criado, se este signo, também pelo uso, acumula referentes, ganha novos significados e aponta para outros sistemas de referência, tais quais aqueles em que vigem os referentes normatizados do que se pode denominar de política. Não se pretende, entretanto, levar a cabo uma análise valorativa, mas tão somente ressaltar os modos de funcionamento de um processo de intersemiose tendo por centro a noção de representação. Ou seja, nos

interessa analisar a incorporação de um signo que pertence a um sistema de representação ficcional em um sistema de representação política. Para tanto, cabe observar, o que define a representação, mesmo no caso de uma imagem visual, é antes seu poder denotativo e não sua propriedade de se assemelhar ao objeto representado.

Uma imagem é um símbolo de algo a que se refere. Uma imagem funciona aproximadamente como um predicado descreve um sujeito em uma frase. A partir do exame da representação visual, o filósofo Nelson Goodman demonstra que a função característica de todo modo de representar é essencialmente denotativa. Goodman que foi um profundo entendedor e apaixonado colecionador de arte, desenvolveu uma teoria do conhecimento baseado nos processos simbólicos em jogo no mundo da arte. Uma parte de seu pensamento sobre arte foi dedicada a entender os processos simbólicos envolvidos nos atos de representar, cujo a centralidade dos procedimentos de denotação são centrais, enquanto que as propriedades de similitude tradicionalmente atribuídas a símbolos representacionais são compreendidas como aparentemente acidentais. Nesse sentido compreender o que é o Anonymous, seu papel nas manifestações políticas, implica reconhecer que ele não se encontra no lugar de outra coisa por uma relação qualquer de similitude, analogia, mas sim que denota, e portanto, devemos tentar encontrar qual o seu campo de denotação.

Segundo Goodman, para o senso comum, as propriedades de semelhança aparecem como definidoras da relação de representação. Esta visão pode ser simplificada como se segue: “A representa B se, e somente se, A se assemelha a B”, ou melhor “A representa B na medida em que A se assemelha a B”. Semelhança no entanto tem como propriedade necessária o fato de ser reflexiva e simétrica, características que não correspondem àquelas da representação. A relação de identidade de um objeto consigo mesmo não implica que este seja representação de si mesmo, por outro lado se A é idêntico a B, B é igualmente idêntico a A. (GOODMAN, 2006) Isto não ocorre no âmbito da representação. Tomando como exemplo a pintura, podemos afirmar que um retrato pode representar o retratado, mas não o contrário. Uma pintura pode representar uma paisagem, mas esta não representa sua pintura. Não há relação de simetria. O critério de semelhança encontra-se então excluído da definição da representação. Ele nem é necessário, nem tampouco suficiente para defini-la. Como afirma Goodman entre o símbolo e o referente a relação que prevalece é a denotação estabelecida

convencionalmente. Uma imagem é uma representação de algo não porque se assemelha a este, mas porque o simboliza, isto é denota-o, como um predicado. Representação é um tipo de denotação (GOODMAN, 2006)

Ao analisar o problema da imitação como parâmetro para pensar-se a representação visual Nelson Goodman, não só demonstra como este critério não se sustenta como fundamento das artes representacionais, mas também torna-se evidente que não se sustenta em nenhum sistema representacional. Uma representação é sempre representação de um modo, de um aspecto, ou como algo se nos afigura. Este algo, entretanto não é um dado bruto do qual podemos apenas capturar um aspecto. O aspecto, a versão, aquilo que se traduz de acordo como o concebemos pressupõe construção e não recepção passiva. Portanto, o que se está representado em um sistema não existe previamente ao mesmo. Não é algo que percebemos em um primeiro momento, para em seguida lhe conhecer as propriedades. Conhecer é aplicar estas propriedades as coisas como etiquetas de acordo com uma certa finalidade que determina, justamente, que estas etiquetas e não outras são constituintes do objeto. Assim, uma imagem que representa um objeto tem que ser o signo deste objeto. A representação denota-o de maneira independente da relação de similitude.

Um bom exemplo do que seja denotar está na definição de dicionário. Esta denota distributivamente o objeto da definição. A definição serve tanto para esta cadeira quanto para qualquer cadeira. Denotação é aqui entendida como um tipo de predicação. Desta maneira, **Se A denota B então A representa B, na medida que seleciona, rejeita, organiza, discrimina, associa, classifica e, além disso constrói a definição de B.** A Não espelha B, ele se apodera, faz B. Fazer e se apropriar são próximos (GOODMAN, 2006). Nesse sentido, o caso do Anonymous é exemplar. A máscara funciona como um predicado. Uma representação que fazemos de um objeto, a máscara associada ao nome Anonymous, é sempre uma versão ou tradução do objeto fictício, a máscara de V. Ela, ela portanto, se apresenta como um seu aspecto. O objeto não se dissocia de sua tradução em um aspecto específico. Assim, compreender o que representa a máscara é uma operação de interpretação que coloca em relação o signo e aquilo a que ele se refere. No entanto, tal operação só tem sentido dentro do horizonte da crença na intencionalidade da representação, ou seja, de sua intencionalidade política.

Novamente, reforça-se a idéia de que representar significa signos denotando signos: Anonymous significa ação política associada à verdade. Se representar é uma questão de classificar objetos, e não de os imitar, então encontra-se presente no uso do signo Anonymous também aquilo que classificar envolve, ou seja capacidade de escolha e de aplicação, utilização de um signo de várias maneiras conjugadas: pictórica, verbal, e assim por diante, afim de nesse uso, dar forma ao que é uma ação política legítima.

O signo Anonymous, em sua utilização, visa criar uma descrição plausível e legítima de si mesmo enquanto representação. Isso no sentido de que esta sempre apontando para o fato de que sua especificidade é a de criar uma referência a um sistema de representação eleito como real. Porque a abstração artística, ficcional pode representar, ainda que não haja nenhum referente extrínseco à própria articulação interna de seus elementos constitutivos, ela tem a propriedade de predicar qualquer referente, tendo por única condição a intencionalidade intrínseca ao seu uso. Essa intencionalidade deve ser entendida, ou seja, interpretada de maneira aproximada por todos os usuários do signo. Isso permite que para além da estabilização semântica deste, ele tenda a ampliar seu domínio de definição sem perder seus referenciais de origem. Mais e mais signos vão sendo agregados ao que é visto como um único símbolo. Anonymous+V+ Guy Fawkes+ luta contra o poder instituído+ patriotismo... etc. Por vezes esses signos são contraditórios. A peculiaridade de Anonymous ser símbolo ficcional em um sistema referencial da política permitiria esse tipo de acumulação dos contrários sob o mesmo signo. É sempre a referência ao sistema de representação que define quais os elementos em questão contam e como devem ser agenciados em uma imagem/signo.

Uma imagem não representa algumas das propriedades do objeto, nem tampouco todas as propriedades do objeto. Uma imagem nunca representa x, pelo contrário, por exemplo: ela representa x como um homem, como um conjunto de átomos, como um membro de um complô terrorista na Inglaterra do século XVII, como um personagem anarquista de histórias em quadrinhos, como um pop star, etc. O sentido nunca se estabiliza de forma absoluta. Tudo depende do uso, da

aplicação do signo e da história de seu uso. Como afirmou o desenhista de V de Vingança, David Lloyd: "A máscara de Guy Fawkes tornou-se uma marca comum e um cartaz conveniente para usar em protestos contra a tirania — e eu estou feliz que as pessoas a usem, parece bastante original, um ícone da cultura popular sendo usado para este caminho."

Tais afirmações parecem confirmar o recurso ao personagem ficcional com propósito de denotar, antes de tudo, que é possível um novo modelo de representação política. Um tipo de representação, cujo estatuto é dado, em última instância, justamente, pelo caráter ficcional do signo. Este parece se impor no vácuo proporcionado pela estetização cada vez mais extremada da representação política, em sentido amplo, que apontaria para o domínio da ficção como seu horizonte. Esta estetização determina cada vez mais que representatividade política depende dos modos de representação estandardizados da publicidade, que contaminariam mesmo uma parte dos veículos de informação.

Nesse sentido, se oferece a opção, por meio do signo Anonymous, isto é do que ele pode simbolizar, de se transformar a autonomia, critério da liberdade política baseada no uso da razão prática, em auto-encenação da liberdade, assentada na possibilidade infinita de denotar qualquer coisa. Possibilidade essa dada pelo caráter ficcional de Anonymous. A única condição é a de que este ato seja visível. O que pressupõe, de saída, a necessidade de um primeiro "lugar" de exposição do signo, no caso as manifestações sociais. Evidentemente, a representação das manifestações nos meios de comunicação é um nível a mais de exposição, que, entretanto, acaba por se tornar o principal. Nessa liberdade de denotar, cabe afirmação do filósofo da cultura Jacques Poulain de que:

O homem goza apenas do que faz de si, do outro e das coisas, à condição de poder reduzi-los ao efeitos que ele sabe que deseja e que ele deve produzir, aos efeitos conforme ao que ele antecipava, aos efeitos conseguidos. Consciência moral e consciência do coroamento técnico dos atos, se experimentam sem limitações a priori: elas exigem a experimentação total de uma meta-instituição. (POULAIN, 1993)

Assim, o signo Anonymous tenderia a tornar-se essa meta-instituição, franqueando aos manifestantes uma “experimentação total” do fato político à medida que eles se tornam esse fato. Quanto ao Anonymous, o que podemos afirmar é que ele, por ter todas as especificidades de uma representação ficcional denotativa, encarna o modelo pretendido de ação política no qual o agente anônimo das manifestações se transforma em um Anonymous, herói trágico anarquista. Anônimo é algo que por definição se opõe ao identificado, mas é justamente por essa característica do personagem fictício, isto é, a de ser anônimo que ele pode se tornar o Anonymous, associando as idéias libertárias do personagem àquelas dos ativistas hackers e, em um momento posterior, associando o Anonymous a qualquer idéia que se considere passiva de ser defendida por meio de ações política, muitas vezes violentas.

Talvez, ousaremos um pequeno diagnostico, o que o Anonymous traz, entre outras coisas, para o fazer político, é a possibilidade de instaurar uma crise no seio do processo de representação da política, expondo as engrenagens de um fazer cada vez mais obediente a critérios estéticos, retóricos e, portanto, ficcionais, cujo escopo é o de um espaço público construído sobre o consenso, em grande parte levado a cabo pelos meios de comunicação de massa.

Referências bibliográficas

GOODMAN, N. *Linguagens da Arte, uma abordagem a uma teoria dos símbolos*, Lisboa, Gradiva, 2006.

POULAIN, J. *L'Age pragmatique ou l'experimentation totale*, Paris, L'Harmattan, 1991.

MOORE, A. e LLOYD, D. *V de Vingança*, Osasco, Panini Books, 1998.

Foram consultados também os verbetes da Wikipédia: *Anonymus* e *V of Vendetta*