



# RAZÃO E AFETIVIDADE: A SAÍDA DE PROMETEU E A ENTRADA DE ORFEU NO CENÁRIO SOCIAL

Nízia Maria Alvarenga\*

*Resumo:* Este artigo explora as tendências delineadas no processo de mudanças sociais em curso nas sociedades capitalistas ocidentais. Estas sociedades têm em comum uma dimensão simbólica que abrange representações tais como racionalidade, objetividade, pragmatismo, impessoalidade, utilitarismo, disciplina e neutralidade afetiva. Uma alteração desse núcleo implica uma revolução em seu modo de ser social. Dentre as diversas tendências privilegiamos a que aponta para uma reconciliação entre a razão e a afetividade. O universo de análise escolhido é o cinema, por suas características intrínsecas de internacionalismo e de diálogo com as questões cruciais do movimento social. Apresenta-se a análise do filme *Bagdá Cafê*.

*Palavras-chave:* cinema, modernidade, razão, afetividade, mudança social.

De acordo com a reflexão frankfurtiana, a meta do processo civilizatório — libertar o homem da angústia de estar submetido às forças desconhecidas da natureza — cobrou o preço da separação homem/natureza, externa e interna. Adorno e Horkheimer, na *Dialética do esclarecimento* (1980), chamam de iluminismo a disposição do homem de domínio da natureza interna<sup>1</sup> e interpretam a passagem da *Odisséia* em que Ulisses se faz amarrar no mastro para não ceder à tentação do canto das sereias como um momento

\* Professora do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia.

<sup>1</sup> Cabe explicitar que a noção de natureza interna não remete a uma concepção essencialista de uma natureza imutável; refere-se a predisposições que se realizam sempre e exclusivamente no campo histórico, tendo um caráter portanto mutável, como todos os produtos históricos.



**Razão e afetividade: a saída de Prometeu e a entrada de Orfeu no cenário social**

Nízia Maria Alvarenga

de repressão da natureza interna. O canto representa a natureza interna do homem, um chamado ao desfrute da sensualidade e da sensibilidade a que o homem que está se constituindo em sujeito, frente à natureza, não pode ceder.

O longo processo de separação homem/natureza e de constituição do sujeito racional moderno é historicamente um mesmo e único processo: a separação do homem da natureza externa e de sua natureza interna. O radical aprofundamento desta cisão apresenta-se com o advento do pensamento positivo que desqualifica tudo o que concerne aos sentidos, reconhecendo a razão como a única faculdade humana capaz de objetividade e neutralidade afetiva, no processo de produção de conhecimento.

O capitalismo destrói as bases de toda vida comunitária e de suas formas de sociabilidade fundadas na cooperação, solidariedade, ajuda mútua, afeição e intimidade, para instituir a sociedade com sua sociabilidade marcada pela troca mercantil, pela concorrência, pela busca incessante de maiores ganhos e vantagens individuais, contra todos os demais. É a quebra dos laços de solidariedade e a predominância da ação orientada pelo cálculo racional do maior benefício. A tensão entre as formas comunidade/sociedade, pólos antinômicos, apontam no sentido de recuperação do pólo hoje subsumido, isto é, da comunidade. Na dinâmica do progresso da sociedade industrial capitalista, sustentada pela razão instrumental, o jogo entre Eros e Thanatos<sup>2</sup> privilegiou a expressão das forças agressivas em detrimento do primeiro. No *Fausto* de Goethe é o amor que o salva da morte no momento em que se dispunha a suicidar-se: são os sinos da igreja que lhe trazem amorosas recordações da infância e chamam-no de volta à vida. Empertigado em sua razão iluminista, havia se isolado do mundo e, no final, perdido o sentido da vida; salva-se ao recuperar a capacidade de sentir, de emocionar-se, ao aprender a amar e religar-se, por este viés, à realidade cotidiana das pessoas comuns.

As conturbações atuais e as saliências intermitentes de apaziguamento talvez possam ser tomadas como sugestões de uma tendência social prestes a se consolidar. O mundo construído sob a

<sup>2</sup> De acordo com a teoria freudiana, referem-se ao impulso de vida e ao impulso de morte, respectivamente.



inspiração prometéica, de progresso e dor, sob a hegemonia da razão, debate-se em um intrincado de contradições de ordem econômica, política, cultural e social, aparentemente insolúveis nos limites da ordem social instituída. A ruptura deste estado de coisas abre o leque das possibilidades históricas, entre elas a de reconciliação do homem com sua natureza interna e externa, de apaziguamento da vida. O mito inspirador da civilização greco-ocidental, Prometeu, parece prestes a se retirar e seu lugar, tornado vazio, em vias de ser ocupado por outros mitos.

A perspectiva de reconciliação entre razão e afetividade, de uma interação de Eros e Thanatos sob a hegemonia do primeiro, torna sensata a suposição de que os mitos inspiradores de uma nova ordem social sejam Orfeu e Dionísio, símbolos do querer viver sem mortificações.

Orfeu é o apaziguador por excelência, seu canto é um convite à calma do movimento harmonioso; seu poder de sedução é tal que se sobrepôs e protegeu os argonautas do enfeitiçamento do canto da sereias. É este sedutor que parece inspirar os personagens de Percy Adlon em *Bagdá Café* (Alemanha, 1988) e sugere a sedução amorosa como o princípio a nortear a prática social criadora de um outro modo de ser social. No filme, o marco enunciativo do discurso é a lógica da gratificação opondo-se à lógica do produtivismo capitalista baseada numa racionalidade repressora da sensualidade. As personagens são indivíduos com nítida inserção social e processam as mudanças pessoais e as formas de sociabilidade num processo de interação com a coletividade. As soluções apresentadas são de natureza coletiva.

A filmografia de Adlon é pontilhada de rupturas de estereótipos. Começa com o ideal de beleza feminina atual. Sua atriz predileta é uma fornida alemã de seios avantajados. Ela é a personagem central do filme.

A narrativa obedece a uma estruturação sintagmática linear de uma história com princípio, meio e fim. As tonalidades ambientais variadas são o recurso técnico mais utilizado para conotar os sentimentos.

**Razão e afetividade: a saída de Prometeu e a entrada de Orfeu no cenário social**

Nízia Maria Alvarenga



**Razão e afetividade: a saída de Prometeu e a entrada de Orfeu no cenário social**

Nízia Maria Alvarenga

A cena inicial de *Bagdá Café*, cujo cenário é uma área desértica e inóspita, faz jus ao casal pequeno-burguês, cantado por Chico Buarque de Hollanda, que talvez se una na morte, porque em vida nada tem em comum. O casal de turistas alemães em férias nos Estados Unidos, em meio a um sem-número de desentendimentos, separa-se em plena travessia do deserto. Ambos são agressivos e grosseiros no trato. Depois de sucessivas hostilidades mútuas, a heroína toma a iniciativa da separação. Desce do carro carregando sua mala e vai dar no cenário de nosso filme: Bagdá Café, um motel/bar/posto de gasolina de beira de estrada, empoeirado, pobre e desolado como a vida de seus habitantes. Associada ao desolamento da paisagem de uma região desértica, a impressão de decadência é acentuada pelas tonalidades opacas e sem vida da fotografia.

Uma seqüência ordinária dá conta dos acontecimentos até a chegada da alemã ao café, propriedade de um casal negro. O recinto é introduzido no filme pelo marido alemão, que chega em busca da esposa. Aí assistimos ao episódio de separação do casal proprietário: ele, um homem ocioso e negligente que exaspera os nervos da mulher, irascível e mal-humorada, insatisfeita com o caos em que vive. No desenrolar da briga a mulher expulsa o marido inútil. Este obedece, mas ao longo de todo o filme o vemos postado a curta distância, observando com um binóculo tudo que acontece e lamentando a separação.

O encontro entre as duas mulheres é marcado por um denominador comum: ambas acabaram de separar-se dos respectivos maridos e devem encarar a vida sozinhas. Elas estranham-se mutuamente. Jasmim, a alva alemã, assusta-se com Brenda, sua negra hospedeira. Suas fantasias européias a depositam nua num caldeirão, rodeado de negros selvagens, dançando num ritual de canibalismo. Brenda, mal humorada e ciente da precariedade do lugar, estranha que esta mulher, sobriamente vestida, deseje hospedar-se aí e se oferece para chamar um táxi, o que é prontamente recusado pela alemã.

A estranheza e a desconfiança de Brenda aumentam quando, ao fazer a faxina no quarto de Jasmim, encontra só roupas



masculinas (no momento da separação ela enganou-se e pegou a mala do marido). Chama imediatamente o chefe de polícia para averiguar quem é esta estranha mulher, que insiste em hospedar-se em condições tão precárias, em pleno deserto, sem nenhum atrativo turístico.

Cada habitante deste mundo encarna uma faceta dos vários tipos de *outsiders* do sistema: o marido, um homem indolente, é o oposto do empreendedor cheio de iniciativa, que dá certo; o filho, um músico que vive absorto em seu piano, alheio a tudo que lhe rodeia; a filha, uma mocinha alegre, expansiva, voltada para o lado lúdico da vida, completamente descomprometida com tudo a sua volta; o único empregado é um índio que não perde oportunidade para esticar-se em uma rede, estrategicamente estendida atrás do balcão; completam o grupo dois hóspedes vitalícios, um artista velho e decadente e uma jovem tatuadora.

Ao contrário da dinâmica produtivista do capitalismo, que acelera os ritmos, imprime velocidade às incessantes atividades, neste lugar as pessoas arrastam-se em ações improdutivas ou simplesmente permanecem inativas. O quadro que vai se formando é de uma situação de paralisia na qual as pessoas estão quase sempre voltadas para si mesmas e indiferentes ao que lhes rodeia se não as afeta de modo direto, raramente propensas à solidariedade e cooperação. É uma prosaica situação de marginalidade decadente oposta ao produtivismo capitalista. Muitos são os sinais que as imagens apresentam: o colorido do filme tende para os tons escuros e amarelados, a roupa de Brenda é desleixada e na mesma tonalidade marrom de sua pele, a poeira e a desordem estão em toda parte, os artefatos estão quebrados, o provimento de mercadorias é deficitário. A primeira a reagir é a hóspede Jasmim, que traz à tona um lado delicado e amoroso de seu modo de ser. É uma personagem, assim como as demais, multifacetada, que ao longo do filme vai revelando faces até então ocultas. São as situações sociais criadas que propiciam ou não sua expressão.

O eixo central do filme são as transformações realizadas em uma situação, por uma mulher, mediante atitudes e ações que

**Razão e afetividade: a saída de Prometeu e a entrada de Orfeu no cenário social**

Nízia Maria Alvarenga



**Razão e afetividade: a saída de Prometeu e a entrada de Orfeu no cenário social**

Nízia Maria Alvarenga

combinam firmeza, força, iniciativa, gentileza, doação, disponibilidade para amar.

O princípio alemão de ordem e higiene ambiental manifesta-se prontamente e a hóspede não hesita em faxinar o quarto, tão logo encontra disponível o material de limpeza, aí deixado pela proprietária, que interrompeu seu trabalho para chamar a polícia. Pouco a pouco vai se insinuando e imprimindo no lugar uma ordem funcional.

Entretanto, o marco da mudança que começa a se processar é uma prosaica faxina que Jasmim faz no escritório do motel, para a ira de Brenda. Um sintagma descritivo faz a passagem da primeira fase, de inação e decadência, para a outra, de atividades presididas pelo prazer que acabam por vivificar o lugar: Jasmim solitária em seu quarto, Brenda em seu escritório recém-faxinado e do lado de fora o vento levanta como bandeira a lona da barraca de um jovem, ocupado em montá-la. A música em *off* e uma tonalidade de amarelo-ouro completam a sugestão de fim de uma fase e início de outra.

Tem início o processo de jogar fora o velho para que o novo tenha espaço. O mesmo acontece, simultaneamente, no plano pessoal com a personagem. A mulher que chegou ao motel é uma sóbria senhora, dura, rígida, vestindo um *tailleur*, os cabelos presos sob um pequeno chapéu de feltro e que olha com desconfiança a tudo e a todos. A roupa, mesmo dispondo apenas do vestuário do marido, é criativamente adaptada de modo a torná-la mais feminina, e pouco a pouco vai se fazendo mais leve e colorida; o cabelo continua preso, porém algumas mechas caídas suavizam sua expressão. Paulatinamente, Jasmim vai observando e percebendo as emoções e as singularidades que aquele mundo indisciplinado preserva. Aqui é importante sublinhar uma atitude radicalmente nova: começa a olhar as pessoas e vê-las em seu modo de ser, fora da forma social do “dever ser”. Com esta atitude vai se acercando de cada um e a amizade entre eles flui facilmente. Vai se abrindo às trocas afetivas. Primeiro com o bebê, logo em seguida com a mocinha que a conduz ao seu mundo descontraído do jogo e da



brincadeira. A menina veste as roupas desajeitadas do ex-marido de Jasmim e riem juntas. Ao se abraçarem, a mulher toma a mão negra da menina e elogia a beleza do contraste entre a palma e as costas da mão. É a primeira explicitação de ruptura com o preconceito racial. O preconceito desfaz-se numa situação de troca afetiva, sem nenhuma mediação de ordem intelectual. É ainda com a mocinha e um rapaz que está acampado aí que ela brinca com um bumerangue. O cenário é o espaço aberto; ao ar livre brincam, correm, riem, exprimindo plena liberdade e gozo. São os jovens que a introduzem no mundo lúdico do prazer e da alegria de viver.

O filme vai construindo, ao longo do desenvolvimento da *diégesis*, personagens que mostram em sua unidade a própria multiplicidade. Jasmim vai se descobrindo uma mulher sensual, afetuosa, solidária, em contraste com a Jasmim que chegou aí. O mesmo acontece com Brenda e as demais personagens. Cada qual vai saindo do casulo de sua expressão monocórdica para ir incorporando ao seu modo de ser facetas até então, talvez, inadvertidas de suas potencialidades.

O recurso escolhido por Adlon para simbolizar a mudança da personagem, e que vai refletir no coletivo, é a mágica. Sozinha em seu quarto, ela treina vários números de mágica. Magicamente, a mudança acontece à medida que ela vai se aproximando afetivamente de cada um e o gelo das relações impessoais se desfaz. O processo de sedução completa-se quando entra em jogo o impulso lúdico que facilita a participação e promove um sentido de pertencimento coletivo presidido pelo princípio de prazer. Cada qual — o empregado índio, o filho, a filha, o hóspede pintor, Brenda e Jasmim — vai se integrando a seu modo e criando uma nova forma de convivência no coletivo. O trabalho configura-se como uma expressão livre de potencialidades e, nesta medida, visceralmente prazeroso, perdendo sua carga de labuta penosa, imposta de fora.

O processo de mudança interior das personagens é acompanhado de uma mudança nas cores ambientais e no cuidado de Brenda e Jasmim com o vestuário cada vez mais jovial e feminino.

**Razão e afetividade: a saída de Prometeu e a entrada de Orfeu no cenário social**

Nízia Maria Alvarenga



**Razão e afetividade: a saída de Prometeu e a entrada de Orfeu no cenário social**

Nízia Maria Alvarenga

A palavra-chave de todo o processo é “sedução”. Docemente, Jasmim vai seduzindo cada conviva.

A resistência de Brenda cede pouco a pouco frente às gentilezas e doações de Jasmim. Esta, em momento algum, lança mão de recursos agressivos para revidar as hostilidades que lhe são dispensadas por Brenda. Ao contrário, oferece-lhe flores em alguns números de mágica que lhe dedica e, em outras ocasiões, permanece passiva. É um momento emocionalmente significativo na quebra da resistência de Brenda com respeito a Jasmim quando a primeira encontra seus filhos reunidos com Jasmim, num clima caloroso e descontraído. Enciumada, ordena que todos se retirem e diz-lhe para brincar com seus próprios filhos. Jasmim contesta-lhe baixinho que não os tem. Brenda tem o primeiro choque. Volta e conversa com ela: são duas mulheres conversando e não duas adversárias.

O contato com o filho músico se dá por meio desta arte; sempre que ela entra no café ele pára de tocar por ordem da mãe, para não incomodá-la, até o dia em que ela entra e pede-lhe que continue. A partir daí tornam-se amigos, entendem-se. A beleza desta cena, pelo jogo de luzes e cores, adequa-se à situação de pura sedução: Jasmim deleita-se com a música, ele entrega-se ao prazer de ser ouvido e o pintor que chegou deslumbra-se com as luzes e cores que envolvem a figura de Jasmim.

Com o hóspede pintor, o estreitamento afetivo consolida-se nas longas horas que Jasmim posa para seus quadros. Esta é uma passagem muito significativa no processo de sua mudança pessoal. A sensualidade e o erotismo despontam. A mulher vai surgindo inteira: solta os cabelos, usa roupas mais despojadas e coloridas. É nítida a diferença entre a pesada e sisuda mulher que chega pela primeira vez ao Bagdá Café, arrastando uma mala, e a mulher que chega pela segunda vez, depois de uma viagem forçada à Alemanha, por um problema legal de permanência no país. Desta segunda vez, vem de cabelos soltos, trajando um vestido branco decotado e rodado, carregando uma mala que não lhe tira a graça e leveza para caminhar. Não está se arrastando. É recebida carinhosamente por



todos. Exceção feita para a tatuadora, que vai embora porque não agüenta mais tanta harmonia! Este é um toque bem-humorado de crítica à perfeição paradisíaca ingênua.

Em um único e mesmo movimento vai acontecendo a mudança pessoal de Jasmim, pólo detonador, dos convivas do Bagdá Café e de toda a situação, num processo recíproco de ação-reação. De um lugar sujo, vazio, desorganizado (não tem cerveja, não tem café porque a máquina quebrou etc.), torna-se um café atraente para os caminhoneiros, que passam a lotá-lo. Comunicam-se entre si e combinam de se encontrar no Bagdá Café porque agora ganhou vida e dinamismo. Jasmim é o pivô da mudança: aliou firmeza, iniciativa e trabalho à alegria lúdica de suas mágicas, à música e à afetividade no trato com as pessoas.

Estes parecem-me sinais, sugestões de um novo modo de ser. O empreendimento, o trabalho, ganham uma outra conotação. Não se apresentam agora como algo pesado e desgastante, mas como uma atividade integrada à vida de modo prazeroso e gratificante. Assemelha-se à proposta marcusiana de uma civilização em que a “razão é sensual e a sensualidade racional” (Marcuse, 1981: 161).

Família, casamento, preconceito racial e social são alvo de uma crítica fina e sutil. Os dois casamentos desfazem-se nos primeiros momentos do filme. O casal alemão, bem-posto economicamente e que, como tal, cumpre com o ritual do turismo nas férias, implode por mútua falta de afeto. A seqüência com o casal sugere que o marido, azedo e impaciente, é um estorvo e um peso que sufoca e tolhe a expressão da mulher. Tanto que depois da separação ela muda e explode em feminilidade e sedução.

A família negra está longe do modelo ideal. O casal, mal sucedido nos negócios, desgasta-se num cotidiano marcado pela inércia e uma desordem improdutiva, às quais Brenda reage histericamente mas também não consegue escapar. Os filhos, com certeza, não apresentam nenhuma tendência de tornarem-se bem-sucedidos *yuppies*, nem disciplinados trabalhadores. Eles, os hóspedes já mencionados e o empregado índio permanecem nos limites

**Razão e afetividade: a saída de Prometeu e a entrada de Orfeu no cenário social**

Nízia Maria Alvarenga



**Razão e afetividade: a saída de Prometeu e a entrada de Orfeu no cenário social**

Nízia Maria Alvarenga

de integração aos costumes legitimamente sancionados. Pelo contrário, a passividade e a receptividade que mostram apontam alternativas de outros modos de ser. Convivem pacificamente índios, negros e branco, artistas e trabalhadores.

O movimento de busca de reconciliação entre razão e afetividade, que é necessária, e simultaneamente um movimento de constituição da autonomia individual e social, implicam uma visão crítica do instituído, de suas significações imaginárias sociais e de suas instituições. ■

ALVARENGA, Nízia Maria. Razão e afetividade: a saída de Prometeu e a entrada de Orfeu no cenário social. **Plural**; Sociologia, USP, S. Paulo, 5: 88-98, 1.sem. 1998.

*Resumo:* Este artigo explora as tendências delineadas no processo de mudanças sociais em curso nas sociedades capitalistas ocidentais. Estas sociedades têm em comum uma dimensão simbólica que abrange representações tais como racionalidade, objetividade, pragmatismo, impessoalidade, utilitarismo, disciplina e neutralidade afetiva. Uma alteração desse núcleo implica uma revolução em seu modo de ser social. Dentre as diversas tendências privilegiamos a que aponta para uma reconciliação entre a razão e a afetividade. O universo de análise escolhido é o cinema, por suas características intrínsecas de internacionalismo e de diálogo com as questões cruciais do movimento social. Apresenta-se a análise do filme *Bagdá Café*.

*Palavras-chave:* cinema, modernidade, razão, afetividade, mudança social.

## BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro, Zahar, 1980.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.



GOETHE, Johan Wolfgang von. *Fausto*. Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia/Ed. da USP, 1981.

MARCUSE, Hebert. *Eros & civilização*. Rio de Janeiro, Zahar, 1981.

METZ, Christian. *A semiotics of the cinema film language*. New York, Oxford University Press, 1974.

TÖNNIES, Ferdinand. *Comunidad y sociedad*. Buenos Aires, Losada, 1979.

**Razão e afetividade: a saída de Prometeu e a entrada de Orfeu no cenário social**  
Nízia Maria Alvarenga