



Genealogia do imaginário brasileiro: o mito do olhar ocidental

Edyala Iglesias¹

Resumo

O star system hollywoodiano colocou em marcha o que conhecemos hoje como “sociedade do espetáculo”. O poder de alienação da imagem é irrefutável. Proponho aqui uma leitura crítica das imagens, representações e narrativas que deram início à construção do que podemos chamar de imaginário Brasileiro: o Novo Mundo e seus habitantes registrados pelo olhar do colonizador ocidental. As formas de subjetivação desses estereótipos pelos Brasileiros e o papel do imaginário mediático na re-significação e permanência dessas representações. A escolha do Renascimento e das Grandes Descobertas como momento histórico possibilita não apenas uma análise da relação entre tecnologia e ideologia, mas ainda uma explicitação da lógica binária que sustenta as narrativas ocidentais no seu propósito de garantir o monopólio do campo da criação. A compreensão desse processo só é possível através da análise histórica e do questionamento dessa mitologia de centralidade e universalidade do olhar ocidental, como pilar do sistema de representação dominante. Identificar os mecanismos de construção do mito do olhar ocidental e os elementos que garantem sua continuidade e amplitude nas nossas sociedades do espetáculo nos parece um passo fundamental para o desenvolvimento de narrativas próprias.

Palavras-chave: Renascença/Novo Mundo, representação, poder, mito do olhar ocidental, identidade brasileira, subjetivação, narrativa, ideologia e tecnologia.

¹ Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito pela Universidade Federal da Bahia (1972); Diplôme d'Études et Recherches Cinématographiques, Paris III - Sorbonne-Nouvelle (1976); Mestrado em Processos Criativos, Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (2006) com a dissertação *O labirinto espelhado de Eva, Roteiro para filme-ensaio: imagens e encenações do Feminino*; Doutorado em Cinema – IRCAV - Paris III - Sorbonne-Nouvelle (2014) com a tese *Le labyrinthe en miroirs d'Eva, LE MYTHE DE L'ÉTERNEL FÉMININ ET L'ANTI-HEROINE, Du roman au film: Camille/le roman de Marguerite Gauthier et A hora da estrela/L'heure de l'étoile*. Realização dos filmes: *NO CORAÇÃO DE SHIRLEY* (Brasil/2003) – Premio de Melhor Filme na temática social - XVIII Black International Cinema/Alemanha, 2003; *O DIÁRIO DO CONVENTO* (Brasil/ 2001) – episódio do longa-metragem *Três Histórias da Bahia* e *ERA UMA VEZ UMA FLOR...* (Brasil/1991) - Premio CINED - XIII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de Havana - Cuba 1991. Filmes documentários: *Mão dupla* (Brasil/ 1988), *À margem* (Brasil/ 1979), *Carta ao século XXI* (Brasil/ 1992). Roteiros cinematográficos: *O dia de nossa revolução* – premiado pelo Sundance Institute/USA 2001 e pelo Ministério da Cultura do Brasil – 2000.



Résumé

Une contribution pour une approche critique des images, représentations et narratives créés par le regard occidental autour du nouveau Monde et ses habitants. On analyse la relation entre technologie et idéologie et la logique qui soutien les narratives occidentaux dans son but de son monopoliser le champ de la création et la subjectivation par les Brésiliens de ces représentations stéréotypés. La compréhension de ce processus ne s'achève que par l'analyse critique du Mythe du regard occidental –, à la base du système de représentation dominant. Identifier les mécanismes narratifs par lesquels ce mythe a été construit et assure sa continuité dans nos sociétés du spectacle, nous semble un pas fondamental dans la quête de développer nos narratives comme actes identitaires.

Mots clés: Renaissance, Grands Découvertes, nouveau Monde, représentation, pouvoir, mythe du regard occidental, identité Brésilienne, subjectivation, narrative, idéologie et technologie.



Figura 1: Iconografia do frontispício do livro *Americae Tertia Pars* (Frankfurt/1592) de Théodor de Bry: uma índia Tupinambá devora um braço, numa representação inverídica do papel das mulheres índias no ritual do canibalismo.



Breve introdução

Em tempos como o nosso, em que a imagem constitui o mais importante elo social, ou mesmo uma espécie de “território” virtual, onde se forma grande número das identidades contemporâneas, cabe refletir sobre o contexto histórico e sobre as estruturas de produção das representações fundadoras de nossa identidade de “brasileiros”. As primeiras imagens e representações do Brasil e de seus habitantes, como sabemos, foram concebidas e registradas (e algumas vezes, inventadas) pelo olhar do viajante-explorador europeu. Esse olho-sujeito registra os momentos fundadores do Brasil, e, de certa forma, “cria”, “inventa”, “nomeia” as imagens matrizes da fauna, flora e habitantes do nosso país. Aprendemos a nos ver – e a nos definir – à partir do olhar do outro, num curioso processo de internalização de uma imagem/identidade em que somos “o outro” de nós mesmos. O imaginário Brasileiro, cuja genealogia nos referimos, é constituído por essas imagens e narrativas criadas a partir do olhar desse viajante-explorador Europeu, que tudo define, tudo classifica. O ato de ver e de ser visto, como se sabe, produz efeitos indelévels sobre os sujeitos e, constituem relações de poder. O mito do olhar ocidental, que assegurou ao homem Europeu – branco e cristão – a hegemonia no campo da criação, terá uma expansão considerável no período Renascentista. A interdependência que perdura até hoje entre as narrativas produzidas por esse olho-sujeito e a imagem que os Brasileiros internalizaram de si mesmos e do país testemunha a marca indelével operada pelo mito do olhar ocidental no imaginário brasileiro.

Esse mito de “*L’homme éternel*” ocidental (BARTHES, 1957) tem demonstrado o seu poder através da permanência e continuidade na “sociedade do espetáculo” em que vivemos. Evidentemente sob formas, sob máscaras, condizentes com nossa contemporaneidade. Como sabemos, o trabalho do mito no interior do discurso se caracteriza pela invisibilidade, pela intangibilidade, com que transforma o que é cultura em natureza, mascarando sua força ideológica e seu imenso poder de alienação. O mito do «*homem eterno*», apontado por Roland Barthes como o desejo longamente perseguido pela ideologia burguesa de se ver representada como *eterna e universal*, (BARTHES, 1957) é atualizado hoje, em nossas sociedades do espetáculo dominadas pelo imaginário mediático, pela noção da “masculinidade universal” de Geneviève Sellier et Noël Burch (SELLIER, BURCH, 2009).

Ao nos aproximar da questão do poder do olhar, preferimos denominar o mito do “*l’homme éternel*” por uma outra denominação, a de mito do olhar ocidental ou de olho-sujeito. E por que? Porque do lugar de mulher brasileira, a questão é



vista de “outra” perspectiva, de um lugar preconcebido da narrativa ocidental, a do objeto do olhar. Ao tentar resignificar o mito, nosso propósito é chamar atenção para um dos elementos fundamentais das narrativas ocidentais: a lógica binária, polarizada e excludente, que por ser estruturante do nosso pensamento permanece encoberta, invisível. Polarizada entre o sujeito do olhar e o objeto desse olhar, a lógica dominante no sistema de representação ocidental, como se sabe, legitima apenas UM desses polos, o polo do sujeito que vê (e deseja), o olho-sujeito. Polo, como sabemos, cuidadosamente monopolizado pelo homem ocidental. Ao criar o conceito de *universalidade*, a cultura ocidental trabalha a noção do Um (o Mesmo) sobre o Outro (objeto do olhar), como a própria etimologia da palavra nos ajuda a compreender. O verbo ‘universalizar’ (LE NOUVEAU PETIT ROBERT, 2007) no sentido de “tornar universal”, “tornar comum a todos os homens”, “difundir, generalizar”, criado em 1770, traduziu essa ambição do olhar ocidental de naturalizar sua perspectiva.

O contexto cultural europeu da época das grandes descobertas nos fornece alguns dos elementos necessários para a compreensão dos mecanismos narrativos e da lógica subjacente à configuração das representações e narrativas produzidas em torno do novo mundo. O que fazer para escapar dessa lógica binária e excludente que sustenta a ordem do discurso dominante no ocidente e que nos predetermina ao lugar de não-sujeitos? Como o discurso dominante e seus estereótipos formaram nosso imaginário? Que influência tem esses estereótipos sobre a elaboração e a criação de narrativas próprias? Como suscitar outros caminhos, outras formas de expressão e de pensamento que traduzam nossa complexa identidade?

O Renascimento e suas invenções, em conjunto com as grandes descobertas, marca a expansão do mito do olhar ocidental que atravessou o Atlântico como um deus criador de todas as coisas e busca “inventar” a América e nutrir seu imaginário. Refletir sobre os labirínticos processos de formação do imaginário Brasileiro e sobre o processo de subjetivação dessas narrativas pode se constituir num passo essencial, no contexto da “sociedade do espetáculo”, em direção à invenção de narrativas identitárias próprias.

A construção do olhar: ideologia e tecnologia

Dentre os lugares comuns usados para descrever a modernidade, não existe nenhum mais recorrente que “sistema escópico ou do olhar”. Apesar do lugar-comum, essa expressão evidencia os laços entre a emergência de um sujeito cartesiano e a utilização ideológica das inovações técnicas surgidas na Renascença. Ao expor o funcionamento desses dispositivos técnicos, não desejamos apenas



sublinhar o lugar central construído por e para o olho-sujeito no contexto histórico de produção de imagens na cultura ocidental, mas também chamar atenção para as implicações entre tecnologia/ideologia e sua aplicação no novo mundo.

O humanismo renascentista, como se sabe, imbuíu o homem ocidental - branco e cristão - de ser o lugar de origem de todo o sentido, espécie de "consciência transcendente do mundo". Essa noção etnocêntrica contribuiu para a estruturação de narrativas orientadas por uma perspectiva que "vê" o mundo como "um objeto". Assim, o olho-sujeito ocidental autolegitima-se como único polo capaz de produzir representações "verdadeiras", calcadas sobre a "realidade" do mundo. Nessa concepção polarizada da ordem do discurso, o olho-sujeito ocidental monopoliza para si o lugar de instância narrativa, compreendendo-se aqui o poder de definir, classificar, catalogar e hierarquizar o mundo em torno. O trabalho desse olho-sujeito, no contexto dessa estrutura discursiva, se aproxima do trabalho do mito ao naturalizar valores, tradições e crenças culturais, transformando-as em verdades universais e eternas. A ambição ocidental de monopolizar o campo da criação evidentemente antecede o Renascimento e pode ser encontrada nos mitos bíblicos fundadores da civilização judaico-cristão, cuja estrutura narrativa também é centralizada pelo olho-sujeito. Entretanto, o Renascimento é o momento histórico em que, graças a uma série de inovações técnicas de reprodução do real, o ocidente poderá concretizar sua ambição de naturalizar e universalizar o seu olhar sobre o mundo.

As grandes descobertas ocorrem no bojo desse momento da história ocidental. Em 1500, ano zero da descoberta do Brasil, o movimento renascentista europeu vivia o auge de sua expansão. Da invenção da imprensa ao surgimento da *camera obscura* e a *perspectiva artificialis*, novos inventos surgiram e modificaram os modos de produção/circulação das imagens, das representações, das narrativas. Certamente não por acaso, surge, pela primeira vez, o conceito de "Europa", "Europeu", não apenas como uma referência territorial, mas também como um conjunto de estados-nações que compartilham os mesmos valores e interesses.

Nesse momento em que novos povos, novas regiões estão sendo descobertas, também novos conceitos, definições, classificações, hierarquizações se multiplicam no sentido de afirmar e confirmar os europeus como o sujeito central e universal - o olho-sujeito - das narrativas. O viajante-explorador Europeu vai traduzir e definir o mundo como um espelho, enquadrado por seus próprios mitos e tradições. A invenção da tipografia móvel em torno de 1450, na Alemanha, consistiu num dos mais importantes avanços, tecnológico e cultural, do Renascimento pelas suas características de reprodução das obras escritas, ampliando o poder de difusão



das idéias do Ocidente. Vinte anos antes da descoberta do Brasil, países como Alemanha, França, Holanda, Inglaterra, Espanha, Hungria e Polônia, por exemplo, já tinham negócios bem estabelecidos na área de editoração de livros. Estima-se que em 1500, em torno de seis a quinze milhões de livros já tinham sido impressos em 40 000 diferentes edições.

A *camara obscura* e da *perspectiva artificialis* tornou-se a pedra de toque para o sistema de representação visual do ocidente. Esses dispositivos técnicos foram concebidos para operarem no sentido de outorgar o máximo de “realidade” às imagens produzidas. A *perspectiva artificialis* foi assim denominada por ser um esquema “abstrato”, válido para um olho “técnico”, representado por um ponto no espaço, onde os objetos existem em relação a um determinado ponto de vista. A construção geométrica do dispositivo implica que o sujeito do olhar se coloque no ponto de vista a partir do qual essa perspectiva foi construída. Em outras palavras, o lugar do sujeito que olha e o ponto de fuga do dispositivo são dados estruturalmente ligados (COMOLLI, 1971). Nessa ordem espacial, o lugar do espectador (do quadro, da foto, do filme, do vídeo) está previamente determinado, ou seja, o lugar do espectador é pré-concebido. A importância estratégica desse dispositivo para a construção de um sistema de representação pode ser ainda hoje perceptível através dos parâmetros técnicos das lentes então produzidas, parâmetros esses que continuam presentes nas lentes das câmeras atuais, mesmo a dos celulares.

O olho-sujeito da pintura Renascentista se tornou um dos princípios de coerência da narrativa visual do ocidente, elemento essencial da organização do sistema de representação ocidental. As imagens produzidas de acordo com esse modelo estritamente codificado eram consideradas como a reprodução “fisiológica” do que era captado “naturalmente” pelo olho humano. O sistema de representação ocidental ao desenvolver uma tecnologia cada vez mais precisa para a reprodução do real, buscava garantir às suas representações e narrativas o status de “verdade”. Como sabemos, a tradição perceptiva ocidental reúne num só sentimento, realidade e verdade. O que vemos como real, como acontecimento, é compreendido, é percebido por nós como verdadeiro. A invenção da *camera obscura* e da *perspectiva artificialis* contribuíram para aprofundar essa tradição perceptiva que identifica o “real”, o concreto com a “verdade”. Nosso interesse por essas inovações se deve menos ao seu aspecto tecnológico do que à importância do seu papel na estruturação da lógica e da perspectiva narrativa adotada pela cultura ocidental. Ao tentarmos compreender o funcionamento desses dispositivos, buscamos explicitar conexões, muitas vezes invisíveis, entre técnica e ideologia.



A narrativa humanista recém adotada pelo Ocidente, em que o centro do universo não é mais ocupado por Deus, mas pelo próprio homem, com o advento das grandes Descobertas vai se confrontar, de imediato, com a questão: de que “homem” se trata: dos ameríndios? Dos orientais? Dos africanos? Ou de todos os homens de forma igual e inclusiva? Será a partir da complexidade do contexto sócio-econômico-cultural dos colonizadores – e dos seus interesses econômicos – em confronto com o contexto sócio-econômico-cultural dos habitantes do novo Mundo, que as primeiras imagens e representações do Brasil serão criadas. Para os colonizadores europeus a América era um espaço aberto e atemporal, um mundo cuja história estava por ser escrita.

O imaginário brasileiro: as imagens criadas pelo olho-sujeito

A genealogia do um imaginário Brasileiro começa nas representações, nos registros, nos relatos feitos por viajantes-europeus. A história da descoberta e da colonização do Brasil, a compilação de saberes sobre a fauna, a flora e os habitantes do país foi objeto desse olho-sujeito que girava em todas as direções.

Interessante observar alguns aspectos que nortearam a elaboração desses relatos de viagens sobre o Brasil. Um aspecto que chama atenção é um certo “descaso” em relação à uma descrição apurada, precisa, científica do objeto em observação. Grande parte das imagens e narrativas produzidas em torno da realidade do mundo recém-descoberto não seguiu os valores da racionalidade e da observação “científica”, prezados como elementos centrais da visão renascentista do mundo. Um exemplo dessa falta de rigor nos é dado por Théodor de Bry, editor da coleção *Grands Voyages*. Ilustrada com inúmeras gravuras, o terceiro volume da coleção – *Americae Tertia Pars* (1592) foi dedicado aos índios Tupinambás e seus costumes. A iconografia (Figura 1) publicada acima apresenta, em primeiro plano, a imagem de uma índia Tupinambá a devorar um braço revela o processo de hibridação dessas representações pelo imaginário europeu. Longos cabelos (levemente ondulados ao estilo da *Vênus* de Botticelli) emoldurando o corpo, essa representação criada por Théodor de Bry e usada como frontispício do livro *Americae Tertia Pars* testemunha o papel desempenhado pelo imaginário europeu na configuração das imagens e representações do novo Mundo.

A riqueza de detalhes das gravuras de Bry dá a impressão que o autor foi testemunha ocular das cerimônias de canibalismo. Entretanto, vários registros históricos sobre os costumes dos tupinambás, descritos até mesmo por outros exploradores europeus como foi o caso do célebre testemunho deixado por Hans Staden contradizem a versão de Bry (STADEN, 1974). Apesar da riqueza de



detalhes das gravuras criadas por Théodor de Bry, na verdade, o autor nunca atravessou o Atlântico, nem viu, nem mesmo de longe, os índios do Novo Mundo. Se tomamos as gravuras de Bry como “verdadeiras”, as mulheres indígenas desempenhavam um papel central nos rituais do canibalismo (RAMINELLI, 2012). Qual a intenção de Bry ao cometer essa “imprecisão”? Teria o imaginário do autor se sobreposto à racionalidade, ao rigor científico, dando lugar à configuração de uma alegoria do canibalismo, representada pela imagem do corpo da mulher indígena?

Alguns fatores parecem ter operado conjuntamente para a configuração dessa representação da mulher índia de Théodor de Bry. Um deles pode ter sido o processo de hibridação, mencionado acima, que caracterizou muitas das representações em torno do novo Mundo produzidas pelo olhar do homem ocidental. De certa forma, ao encarnar na índia Tupinambá, o canibalismo, visto com compreensível horror pela Europa “iluminista”, abre-se caminho para a identificação da mulher indígena à uma espécie de nova “Eva” bíblica), (RAMINELLI, 2012) reproduzindo no continente recém-descoberto, a tradição judaico-cristão de associar a figura da mulher ao pecado.

Outro fator a considerar é a instrumentalização da imagem da índia Tupinambá no intuito de ampliar o interesse (e as vendas) do livro junto ao público europeu. O volume foi publicado em latim, vernáculo mais amplamente compreendido na época, com o claro objetivo de atingir mais leitores, o que nos possibilita inferir que a representação do corpo da índia Tupinambá no frontispício do *Americae Tertia Pars* possa também ter servido ao mesmo objetivo. Talvez Bry tenha sido um dos primeiros autores a contribuir para a criação de um dos esteréotipos mais frequentemente associados à identidade brasileira – o da corporalidade e sexualidade.

Os relatos de viagens e a representação do “Novo Mundo”

Os relatos de viagens apresentam, em geral, três elementos constitutivos. (PRATT: 2004) O primeiro deles é a consciência dos viajantes-narradores que seus relatos estavam destinados à fazer História pelo fato de serem os primeiros europeus a falar sobre esse mundo desconhecido. Um segundo elemento diz respeito à importância dada ao aspecto formal dispensado à estruturação dessas narrativas. Se de um lado, os autores buscavam atender aos interesses econômicos que, com frequência, patrocinavam essas expedições; por outro lado, era inegável a preocupação também demonstrada por alguns desses autores com o futuro de sua obra. Um terceiro elemento – o que nos interessa aqui – diz respeito às estratégias



discursivas incorporadas às narrativas sobre o novo Mundo como a repetição de estereótipos criados para definir a “natureza primitiva, abundante e selvagem da América” é continuamente representada como espaço livre e atemporal, uma espécie de floresta, de corpo virgem, que se oferece aos olhos à espera de um sentido, de uma História.

A estratégia discursiva colonial traduz um interesse maior em consolidar a dominação do ‘novo’ Mundo à partir da sua própria perspectiva do que descrever de forma objetiva o mundo que se abria diante dos seus olhos. Não faz parte da lógica ocidental reconhecer a alteridade: as narrativas ocidentais afirmam ou confirmam o Mesmo. No novo Mundo, via-se o que se desejava ver, apressando-se para chegar a conclusões sem considerar nem os valores culturais nem as organizações sócio-políticas-religiosas existentes. Aos olhos dos conquistadores europeus, orientados pelos objetivos de expansão econômica e político-religiosa, os valores culturais dos índios que habitavam o imenso território eram classificados de “primitivos”, ligados à uma “animalidade”, ao “desprezo pela acumulação”, à “falta de ambição”.

Entretanto, essa dimensão que pode ser classificada de “ficcional”, presente nos relatos dos viajantes, foi cuidadosamente mascarada sob um pretenso caráter científico. Era imprescindível que essas narrativas e representações sobre a América fossem consideradas como a fiel e verdadeira reprodução da realidade do novo continente. Vivia-se o século XVI, predecessor da Revolução Científica operada por Galileo Galilei. Os relatos das viagens do alemão Alexandre von Humboldt, autor de *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent* é exemplar dessa postura intelectual ao discorrer sobre a *natureza primitiva* do continente.

Humboldt, que viveu no século 19, época em que as viagens para a América se tornaram mais frequentes, apesar de ter estado no continente, ele jamais se aventurou fora dos limites criados pela infraestrutura do colonizador espanhol. Não queremos com isso afirmar que as representações criadas por ele sejam inverídicas, mas que não são evidentes, como o caráter científico imputado aos seus escritos buscam supor. Na verdade, o que se verifica nos relatos de Humboldt é a repetição de estereótipos criados pelo colonizador. Em narrativas de estilo romântico bastante apreciado na época, Humboldt repete o que vinha sendo escrito desde o momento da descoberta da América (PRATT, 2004).

Conclusão

As estratégias discursivas coloniais privilegiaram o estereótipo como figura de estilo para configurar o novo continente. A ambivalência de suas representações, que lhes permite repetirem a si próprios nas mais diversas conjunturas históricas. A



existência do estereótipo como figura de linguagem independe de qualquer prova empírica ou de qualquer interpretação lógica (BHABHA, 2007), o que serve ao propósito de cristalizar representações, condenando povos e culturas identidades a uma não-transcendência, a redução a um mesmo polo ou lugar narrativo, esvaziado de significado. As representações do Brasil e de seus habitantes, produzidas à partir dos estereótipos do discurso dominante suscitou efeitos no imaginário brasileiro que podem ser percebidos até hoje. De certa forma, a construção de nossa identidade nacional parece ter se iniciado pelo avesso do espelho: aprendemos a nos ver com o olhar do colonizador.

As formas estereotipadas com que fomos e temos sido representados determina o lugar ocupado por nós, os “outros” das narrativas ocidentais. São aspectos fundamentais para compreendermos o processo de subjetivação e de formação das identidades brasileiras. Se, em nossas narrativas, adotarmos a lógica binária que estrutura a ordem do discurso ocidental, a única conclusão possível é que somos o “outro” de nós mesmos, destinados à uma esquizofrenia cultural estruturante, que a sociedade do espetáculo só faz aprofundar. A constituição e ocupação do imaginário por representações, geralmente estereotipadas e alheias à experiência direta do indivíduo, pode ser considerada como uma das principais estratégias de dominação de um povo. Apesar da dimensão simbólica ser, de certa forma, responsável por um neo-colonialismo cultural que independe hoje da ocupação de territórios reais, ela parece ser o aspecto que desperta o menor interesse dentre todos os que constituíram (e constituem) o discurso colonial de dominação. Sua influência é frequentemente subestimada e geralmente depreciada como “supra-estrutural” em relação a outros fatores vistos como mais “fundamentais”.

A subjetivação de uma lógica que nos é alheia culturalmente parece ter gerado no espírito Brasileiro uma cisão entre realidade/representação. Na sistematização dessa ordem simbólica cindida, uma espécie de violência sutil, invisível e permanente, se materializa sobre as identidades brasileiras. Os indivíduos submetidos a esse tipo de experiência desenvolvem muitas vezes uma dualidade estrutural, que pode ser interpretada como uma espécie de esquizofrenia cultural. Para encontrar seu lugar no discurso dominante, para se ver como “sujeito”, foi necessário, historicamente, identificar-se com a perspectiva do sujeito do olhar. Em outras palavras, se apropriar do olhar do homem branco ocidental, do olhar do colonizador. Esse processo de identificação *crossover* (HALL, 2004) seja na sua dimensão racial, seja na sua dimensão de gênero, ou em ambas dimensões ao mesmo tempo parece suscitar um processo de alienação na formação das



identidades de uma grande parte dos Brasileiros. Nem inteiramente dentro, nem completamente fora da cultura ocidental, os Brasileiros parecem portadores de uma identidade entre-culturas, híbrida, que poderia ser definida como identidade entre-imagens. Uma complexidade particular parece emergir dessa espécie de identidade em trânsito, vinculada às formas ambivalentes, contraditórias, engendrada pelo discurso do estereótipo colonial.

Como se sabe, os efeitos culturais do ato de olhar e de ser olhado não se limitam unicamente ao nível comportamental. Mesmo se a construção dos discursos culturais deva ser vista e considerada como normativa, esses discursos não devem ser reduzidos apenas ao aspecto comportamental que eles suscitam, pois se trata, fundamentalmente, de um processo de formação do indivíduo. O processo de formação de identidades, que se impõe predominantemente do exterior, implica com frequência num esgarçamento da subjetividade dos indivíduos.

Novas formas de alienação estão sendo produzidas pelo neo-colonialismo cultural, que prescinde, como sabemos, da ocupação de territórios "reais". Sua ocupação hoje é virtual. Identidades prêt-à-porter são fornecidas ininterruptamente pelo imaginário mediático, que propõe uma homogeneização alienante e empobrecedora do indivíduo e da sua capacidade de reagir, de criar alternativas, de encontrar caminhos, de imaginar. A capacidade humana de evocar imagens *in absentia*, de imaginar, se encontra ameaçada diante da onipresença desse "imaginário indireto" (CALVINO, 1990) ou médiatico, formado pelo conjunto de imagens pré-fabricadas que a cultura de massa fornece, e que invade todas as dimensões da vida humana. Imaginar seria, para Calvino, uma forma de resistir.

Para nós, brasileiros, a alteridade como identidade narrativa não pode obedecer à uma "lógica dialética", binária, baseada na heterogeneidade de campos distintos, se organizados numa narrativa polarizada. A narrativa como ato identitário deve ser calcada na diferença. Para a maior parte de nós, os "outros" da narrativa, a articulação de um pensamento de emancipação talvez deva ser pautada pela construção de uma identidade em "trânsito", que neutralize a lógica da linguagem binária de mestre/escravo, colonizadores/oprimidos para suscitar a criação de um "terceiro-espaço". Na literatura Brasileira, temos alguns exemplos dessa busca por uma narrativa cujo lugar de enunciação dê conta de uma "outra" lógica, como fez Clarice Lispector em *A hora da estrela* ou ainda Guimarães Rosa em *A terceira margem do rio*.

O conceito do "terceiro espaço", colocado em pauta por Homi Bhabha, como espaço de negociação, de engendramento de um processo de hibridação, surge



como forma de resistência do colonizado, que negocia permanentemente entre assujeitamento ou recusa à lógica dominante.

Talvez uma forma de resistência cultural e política ao colonialismo cultural que, de certa forma, resignifica os espelinhos, instrumentos usados para seduzir os índios Brasileiros, esteja na construção, na apropriação, na invenção de narrativas portadoras de uma lógica que traduza o caráter ambivalente, algumas vezes paradoxal de nossas identidades em trânsito, e sublinhe a multiplicidade, a complexidade e a plasticidade dos símbolos culturais que nos constituem como povo.

Referências

BARTHES, Roland. **Mythologies**. Paris : Éditions du Seuil, 1957

BHABHA, Homi K. **Les lieux de la culture: Une théorie postcoloniale**. Traduction Françoise Bouillot. Éditions Payot & Rivages. Paris, 2007.

BURCH, Noël et SELLIER, Geneviève. **Le cinéma au prisme des rapports de sexe**. Éd. Librairie Philosophique J. Vrin. France, 2009. P. 12

COMOLLI, Jean-Louis. *Technique et Idéologie*. **Cahiers du Cinéma**, n° 229 à 240, 1971-1972.

Le Nouveau Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue Française. Paris, 2007. P. 2658.

PRATT, Marie Louise. *Alexander von Humboldt and the reinvention of America*. In HALL, Stuart et EVANS, Jessica. **Visual culture: the reader**. London: Thousand Oaks; New Delhi: Sage, 2004. [Publié originalement in *Imperial Eyes*. Routledge, London, 1992.]

RAMINELLI, Ronald. **Eva Tupinambá. História das Mulheres no Brasil**. Mary Del Priore (org.) et Carla Bassanezi Pinsky (coord. textos). São Paulo: Contexto, 2012. p. 30.

STADEN, Hans. **Dois viagens ao Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1974. p. 184-185.