

Cada um de nós vive e trabalha numa pequena parte da superfície da terra, move-se num pequeno círculo, e destas coisas familiares conhece somente algumas intimamente. Das ocorrências públicas que têm largos efeitos vemos, na melhor das hipóteses, somente uma fase e um aspecto. Isto é tão verdade para os eminentes bem-informados que rascunham tratados, fazem as leis e dão ordens, como para aqueles para os quais os tratados foram estabelecidos, para quem as leis foram promulgadas, e as ordens foram dadas. Inevitavelmente nossas opiniões cobrem um largo espectro, um longo período de tempo, um número maior de coisas que podemos diretamente observar. Elas têm, portanto, que ser formadas de pedaços juntados do que outros nos relataram e do que podemos imaginar.

Ainda assim os testemunhos não trazem de volta uma imagem inofensiva da cena¹. A experiência parece trazer algo à cena que mais tarde reflete dela. O que frequentemente se imagina ser o relato de um evento é, na realidade, a sua transfiguração. Poucos fatos na consciência parecem

¹ Cf. LOCARD, E. *L'Enquête criminelle et les méthodes scientifiques*. Uma boa quantidade de material interessante tem sido recolhida nos últimos anos sobre a credibilidade do testemunho, que mostra, como foi comentado pelo ensaio do Dr. Locard em *The Times* (Londres) *Literary Supplement* (18/08/1921) - que a credibilidade varia por classes de testemunhos e classes de fatos, e também de acordo com tipos de percepção. Por decorrência, as percepções de tato, audição e direção do som, e ao ouvir a conversa de outras pessoas "palavras que não são ouvidas" são fornecidas pela testemunha em toda a boa-fé. Terá uma teoria do significado da conversação, e ordenará os sons que ouviu para se ajustar à mesma". Mesmo percepções visuais de grande erro, como na identificação, reconhecimento, julgamento da distância, determinativa de números, por exemplo, o tamanho de uma multidão. Num observador não treinado o sentido de tempo é altamente variado. Todas estas fraquezas originais são truques complicados da memória, e a incessante qualidade criativa da imaginação. Cf. também SHERINGTON. *The Integrative Action of the Nervous System*, p. 318-327. O falecido Professor Hugo Münsterberg escreveu um livro popular sobre este tema chamado *On the Witness Stand*.

ser meramente dados. A maior parte dos fatos na consciência parece ser em parte feita. Um relato é o produto conjunto do conhecedor e do conhecido, no qual o papel do observador é sempre seletivo e usualmente criativo. Os fatos que vemos dependem de onde estamos posicionados e dos hábitos de nossos olhos.

Uma cena desconhecida é como o mundo de um bebê, "uma grande florida, ruidosa confusão"². Esta é a maneira, diz o Sr. John Dewey³, que cada coisa nova impressiona um adulto, desde que a coisa seja realmente nova e estranha. "Línguas estrangeiras que não compreendemos sempre parecem zombarias, murmúrios, nos quais é impossível fixar um definitivo, categórico e individualizado grupo de sons. O interiorano numa rua abarrotada, um marinheiro de água doce no mar, um ignorante em esporte numa competição entre os especialistas de um jogo complicado, são outros exemplos. Ponha um homem inexperiente numa fábrica, e num primeiro momento o trabalho lhe parecerá uma confusão sem sentido. Todos os forasteiros de outra raça parecem proverbialmente similares a um visitante. Somente diferenças grosseiras de tamanho ou cor são percebidas por um estrangeiro num rebanho de ovelhas, cada qual perfeitamente individualizada pelo pastor. Uma mancha difusa e uma indisciplinada mudança na sucção caracterizam o que não entendemos. O problema de aquisição de sentido das coisas, ou (dito de outra forma) de formar hábitos de simples apreensão, é então o problema de introduzir (1) *precisão e distinção* e (2) *consistência ou estabilidade de significado* no que de outra forma é vago e inconstante".

Mas o tipo de precisão e consistência introduzidas depende de quem as introduz. Numa passagem posterior⁴ Dewey dá um exemplo de como diferentemente um leigo experiente e um químico podem definir a palavra metal. "Maciez, dureza, lustro e brilho, bem pesado para seu tamanho... as duradouras propriedades de capacidade por terem sido forjadas e arrancadas sem quebrar, de terem sido amaciadas pelo calor e fortalecidas pelo frio, por reterem a figura e a forma dada, ou resistência à pressão

2. JAMES, W.M. *Principles of Psychology*. Vol. 1, p. 488.

3. DEWEY, J. *How We Think*, p. 121.

4. Op. cit., p. 133.

deterioração, seriam provavelmente incluídos" numa definição leiga. Mas o químico muito provavelmente, sem ignorar estas qualidades estéticas e utilitárias, define um metal como "um elemento químico que entra em combinação com oxigênio de modo a formar uma base".

Na maior parte dos casos nós não vemos em primeiro lugar, para então definir, nós definimos primeiro e então vemos. Na confusão brilhante e ruidosa do mundo exterior, pegamos o que nossa cultura já definiu para nós, e tendemos a perceber aquilo que captamos na forma estereotipada para nós por nossa cultura. Dos grandes homens que se reuniram em Paris para resolver os assuntos da humanidade, quantos dos que lá estiveram foram capazes de ver a maior parte da Europa por si mesmos, ao invés de afirmarem seus compromissos sobre ela? Se alguém pudesse ter penetrado a mente de Clemenceau⁵, teria encontrado lá imagens de 1919, ou um grande depósito de ideias estereotipadas acumuladas e forçadas numa existência longa e belicosa? Ele viu os alemães de 1919, ou o tipo alemão que aprendeu a ver desde 1871? Viu o tipo, e, entre os relatos que lhe chegaram desde a Alemanha, levou em conta somente os um abastado prussiano gritasse, aquele seria um autêntico alemão; se um líder trabalhador confessasse a culpa do império, não seria um autêntico alemão.

Num Congresso de Psicologia em Göttingen um interessante experimento foi feito com um grupo de observadores presumivelmente treinados⁶.

Não muito distante do salão no qual o Congresso se reunia acontecia um baile de máscaras. De repente a porta do salão abriu-se e um palhaço entrou correndo, sendo perseguido

5. Georges Clemenceau (1841-1929), primeiro-ministro francês (1906-1917) e ministro da Guerra durante o episódio de "o Tigre". Antes de a Primeira Guerra começar, Clemenceau tinha advogado a saída de seu país se preparar à guerra com a Alemanha. Ao se tornar ministro em 1917, restabeleceu a moral francesa e seu desejo de vencer a batalha. Liderou a delegação do país na Conferência de Paz de Paris, onde exigiu o desarmamento da Alemanha. Opôs-se a ideia da Liga das Nações preferindo a manutenção de uma aliança antialema e foi crítico do "Plano de Catorze Pontos" de Wilson para a paz [N.T.].

6. BIRCHALL, A. Von. La formation des légendes, p. 158-159. Apud LANGENHOVE, F. van. *The Growth of a Legend*, p. 120-122.

loucamente por um negro, com revólver empunhado. Para ele, e então os dois correram saindo do salão. Todo o incidente durou não mais do que vinte segundos. O presidente solicitou aos presentes que escrevessem imediatamente um relatório, pois haveria uma investigação judicial. Quarenta relatórios foram enviados. Somente um tinha menos de 20% de erros no que se refere aos fatos principais; catorze tinham 20% a 40% de erros; doze tinham entre 40 e 50%; treze mais de 50%. Além disso, em 20 relatos, 10% dos detalhes eram pura invenção e esta proporção crescia em 10 relatos e diminuía em seis. Em síntese, um quarto dos relatos era falso. Cabe sinalizar que toda a cena foi montada e até mesmo fotografada previamente. Os 10 relatos falsos foram relegados à categoria de fantasia e lendas; 24 dos relatos foram meio lendários, e seis se aproximaram da evidência exata.

Portanto, de 40 observadores treinados escrevendo um relato reconstruível de uma cena que recém tinha acontecido frente aos seus olhos, mais do que a maioria viu uma cena que não tinha acontecido. O que eles viram? Poder-se-ia supor que era mais fácil dizer o que estava ocorrendo, que inventar algo que não estava acontecendo. Viram seus estereótipos deste tipo de embate. Todos eles ao longo de suas vidas adquiriram uma série de imagens de lutas, e estas imagens tremularam frente aos seus olhos. Num homem estas imagens deslocaram menos do que 20% da cena real, em treze homens mais do que a metade. Em trinta e quatro dos quarenta observadores os estereótipos preencheram pelo menos um décimo da cena.

Um renomado crítico de arte disse⁷ que “pelas quase infinitas figuras que uma forma pode assumir... Com nossa desatenção e insensibilidade as coisas mal poderiam representar e descrever algo que poderíamos lembrar no futuro se não fosse pelas formas estereotipadas que a arte lhes empresta”. A verdade é ainda maior que isso, pois as formas estereotipadas emprestadas ao mundo não vem somente da arte, no sentido da pintura e escultura, mas de nossos códigos morais e filosofias sociais, assim como de nossas agitações políticas. Substitua na seguinte passagem

7. BERENSON, B. *The Central Italian Painters of the Renaissance*, p. 60ss.

do Sr. Berenson⁸ as palavras “política”, “negócio” e “sociedade” pela palavra “arte” e as sentenças não seriam menos verdadeiras:

[...] a não ser que os anos gastos no estudo de todas as nossas escolas de arte tenham nos ensinado também a ver com nossos próprios olhos, logo cairíamos no hábito de modelar seja lá o que vemos nas formas emprestadas de uma arte com a qual temos mais intimidade. Há o nosso padrão de realidade artística. Permita alguém nos dar as formas e as cores que não podem instantaneamente combinar com nossos insignificante estoque de formas e matizes banais, e nós balancearíamos a cabeça por seu fracasso em reproduzir as coisas que conhecemos ser o que de fato são, ou então acusamos-lo de insinceridade.

() Sr. Berenson refere-se de nosso desagrado quando um pintor não visualiza os objetos exatamente como fazemos” e da dificuldade de darmos a arte da Idade Média porque desde então “nossa maneira de visualizar as formas tem mudado milhares de vezes”⁹.

8. Bernard Berenson (1865-1959). Crítico de arte e especialista da arte italiana. Conhecido por sua influência hoje espalhada em inúmeros museus dos Estados Unidos. Viveu a partir de 1900 no Itálpiano, próximo de Florença. Sua casa tornou-se uma Mecca para os intelectuais europeus e americanos. Muitas de suas obras são ainda utilizadas por estudantes da história da arte, entre elas *Venetian Painters of the Renaissance* (1894), *Lorenzo Lotto* (1895), *Florentine Painters of the Renaissance* (1896), *Central Italian Painters of the Renaissance* (1897), *Drawings of the Florentine Painters* (1903), *North Italian Painters of the Renaissance* (1907), *Sketch for a Self Portrait* (1949), *Rumor and Reflection* (1952), *The Passionate Sighseer* (1960), *Sunset and Twilight. Diaries 1947-1958*, ed. by Nicky Mariano (1963), e *Italian Pictures of the Renaissance* (1972) (N.T.).

9. Cf. também seu comentário em *Dante's Visual Images, and his Early Illustrators in The Study of Italian Art* (First Series), p. 13. “Não podemos vestir Virgílio como um romano, nem lhe ‘um perfil clássico e majestoso caruagem’, a imagem de Virgílio por Dante foi não apenas medieval, não mais baseada na reconstrução crítica da Antiguidade do que sua inteira concepção do poeta romano. Os ilustradores do século XIV fazem Virgílio parecer um acadêmico medieval, vestido com um quepe e toga, e não há razão por que sua imagem visual de Dante seja em outra que não essa”. Ele continua para mostrar como no que se refere à figura humana temos ensinados a ver o que vemos. “Criado por Donatello e Masaccio, e sancionado por humanistas, o novo cânone da figura humana, o novo molde de traços... apresentado às classes do mundo daquele tempo o tipo humano que mais provavelmente ganharia o dia no combate das forças humanas... Quem tinha o poder de superar este novo padrão de visão e, longe do que estas coisas, selecionar formas definitivamente mais expressivas da realidade que as fixadas por humanos geniais? Ninguém possuiu tal poder. As pessoas tinham forçosamente que ver as coisas naquela forma e em nenhuma outra, e ver somente as formas representadas, amar somente os ideais apresentados...” *The Central Italian Painters*, p. 66-67.

2

Se não podemos compreender completamente os atos de outras pessoas até que conheçamos o que elas pensam, então para fazer justiça temos que apreciar não somente a informação que tem estado à sua disposição, mas as mentes através das quais as informações foram filtradas. Para os protótipos aceitos, os padrões correntes e as versões padrão interceptam a informação em seu caminho à consciência. A americanização, por exemplo, é superficialmente ao menos a troca dos estereótipos americanos pelos europeus. Por decorrência o camponês via seu patrio como se fosse um senhorio e como um magnata local, é ensinado pela americanização a ver o patrão e o empregado de acordo com os padrões americanos. Isso constitui uma mudança mental, que é, na verdade, quando a inoculação é bem-sucedida, uma mudança de visão. Seus olhos veem diferentemente. Uma senhora gentil confessou que os estereótipos são tão presunçosamente importantes que, quando os seus não são aceitos, ela é incapaz de aceitar a irmandade do homem e a paternidade de Deus: "Somos estranhamente afetados pelas roupas que vestimos. Vestimentas criam uma atmosfera mental e social. O que se pode esperar do americanismo de um homem que insiste em empregar um alfaiate inglês? O alimento de um ser é afetado por seu americanismo. Que tipo de consciência americana pode crescer na atmosfera de um chucrute e queijo Limburger? O que se pode esperar do americanismo de um homem cuja respiração quase sempre cheira a alho?"¹⁰

Esta senhora poderia muito bem ter sido a patronesse de um cortejo no qual um amigo meu esteve uma vez. Chamava-se *Melting pot*¹¹,

10. Apud BIERSTADT, Mr. Edward Hale. *New Republic*, 01/06/1921, p. 21.

11. O termo é utilizado até hoje para referir o fato de que os Estados Unidos são uma terra de imigrantes que se integraram ao novo país acolhendo muitos de seus elementos culturais e históricos. *Melting pot* é uma contribuição judaica a esta discussão sobre a manutenção das raízes originais e sua adaptação ao novo mundo. O termo foi utilizado originalmente pelo Rabino Samuel Schulman, em 1907, num sermão na ceia de Pessach, a páscoa judaica, numa sinagoga de Nova York. Mas o termo adquiriu popularidade na peça do autor judeu Israel Zangwill *The Melting-Pot* de 1908. A estória relata um caso de amor de um jovem compositor judeu que se apaixona com a filha de um nobre russo antissemita. Mas como eles viviam nos Estados Unidos graças às possibilidades de integração a novos valores na sociedade, a animosidade acabou sendo superada. O drama alcançou então grande sucesso popular (N.T.).

ocorreu em 4 de julho, numa cidade fabricante de automóveis onde muitos trabalhadores estrangeiros estavam empregados. No centro do parque de *basebol* na segunda base havia um enorme pote de madeira e lama. Havia escadarias de degraus na margem dos dois lados. Depois que a audiência acomodou-se, e a banda tocou, uma procissão surgiu na abertura de um dos lados do campo. Era constituída de homens de todas as nacionalidades estrangeiras empregadas nas fábricas. Vestiam suas roupas nativas, cantavam suas músicas nacionais; dançavam suas danças folclóricas, e carregavam faixas de toda a Europa. O mestre de cerimônias era o diretor da escola fantasiado de Tio Sam. Levou-os à tenda, orientou-os a subir os degraus, para dentro. Chamou-os para fora outra vez pelo outro lado. Eles vieram vestidos com chapéu-coco, casacos, calças, colete, colar calpira e gravata polca, indubitavelmente, disse meu amigo, cada um com lápis Eversharp em seus bolsos, e todos cantando *Star-Spangled Banner*¹².

Aos promotores deste cortejo, e provavelmente para a maioria dos autores, era como se representassem o obstáculo mais íntimo a uma associação amistosa entre as antigas pessoas da América e as novas. A contradição de seus estereótipos interferia com o reconhecimento pleno de sua humanidade comum. As pessoas que modificam seus nomes sabem disso. Ao fazê-lo elas tentam modificar a si mesmas, e as atitudes dos estrangeiros para com elas.

Há certamente alguma conexão entre a cena e a mente através da qual a vemos, assim como existem homens de cabelos compridos e mulheres de cabelos curtos em reuniões radicais. Mas, para um observador interessado, uma leve conexão é suficiente. Mas se há duas cabeças de cabelo cortado e quatro barbudos na audiência, será uma audiência de barbudos e cabelos ralos ao repórter que conhece com antecedência que tais reuniões são compostas de pessoas com estes gostos no manuseio de seus cabelos. Há uma conexão entre nossa visão e os fatos, mas é com frequência uma estranha conexão. Vejam o caso de um homem que rara-

12 O hino americano *The Star-Spangled Banner* foi aprovado pelo Congresso dos Estados Unidos em 1931. Está baseado no poema de Francis Scott Key escrito em 14 de setembro de 1814 (N.T.).

mente olhe uma paisagem, a não ser para examinar as possibilidades de sua divisão em lotes para construção, muito embora tenha visto um número de cenários como esses dependurados em quadros na sala de estar. E deles ele aprendeu a pensar em tal cena como se fosse um pôr do sol rosa, ou uma estrada de interior com um campanário de igreja e uma luz cor de prata. Um dia ele vai ao interior, e por horas não vê qualquer panorama. Então o sol se põe parecendo rosa. É quando ele reconhece a cena e exclama que é bonito. Mas dois dias depois, quando ele tenta lembrar o que viu, as possibilidades são de que ele lembrará principalmente algum panorama de uma sala de jantar.

A não ser que esteja bêbado ou dormindo ou insano ele viu um pôr do sol, mas o que ele viu nele, e acima de tudo o que recorda dele, é mais o que a pintura a óleo lhe ensinou a observar, do que um pintor impressionista, por exemplo, ou um japonês culto teria visto e levado com ele. E o japonês e o pintor por sua vez teriam visto e lembrado mais da forma que aprenderam, a menos que tenha acontecido deles serem pessoas raras que encontram aparências frescas para a humanidade. Numa observação casual pegamos sinais reconhecíveis do ambiente. Os sinais estão no lugar das ideias, e estas ideias preencherão nosso repertório de imagens. Não vemos tanto assim este homem e aquele pôr do sol; ao invés disso observamos que aquela coisa é um homem ou um pôr do sol, e então vemos principalmente que nossa mente está cheia destes assuntos.

3

Há uma economia nisso. A tentativa de ver todas as coisas de uma nova maneira e em detalhe, mais do que tipos e generalidades, é exaustivo, e nos assuntos muito intensos praticamente fora de questão. Num círculo de amigos, e em relação a associados próximos ou competidores, nada pode ser substituído para a compreensão individual. Os que amamos e mais admiramos são os homens e as mulheres cujas consciências são povoadas mais pesadamente com pessoas do que com protótipos, que nos conhecem mais do que nos enquadram numa classificação na qual caberíamos. Mesmo sem dizer isso para nós mesmos, sentimos que

esta classificação está em relação a algum propósito não necessariamente humano; que entre dois seres humanos uma associação não tem final digno na qual um não leva em consideração o outro como um fim em si mesmo. Há uma mancha em qualquer contato entre duas pessoas que não afirma como um axioma a inviolabilidade de ambos.

Mas a vida moderna é apressada e multifária, acima de tudo as distâncias físicas separam homens que estão frequentemente em contato visual um com o outro, como o empregador e o empregado, o funcionário público e o eleitor. Não há nem tempo nem oportunidade para conhecimento íntimo. Em vez disso observamos um traço que marca um tipo muito conhecido, e o resto da imagem preenchemos com os estereótipos que carregamos em nossas cabeças. É um agitador. O que observamos, não o que nos é dito. Bem, um agitador é um tipo de pessoa, e assim ele é esse tipo de pessoa. Ele é um intelectual. Ele é um plutocrata. É um estrangeiro. É um "Europeu do Sul". Ele é de Back Bay¹³. Ele é graduado de Harvard. Quão diferente da declaração: é um graduado de Yale. É um indivíduo regular. É um graduado de West Point¹⁴. Ele é um velho sargento do exército. Ele é morador de Greenwich Village¹⁵: o que não sabemos dele então, e sobre ela? Ele é um banqueiro internacional. Ele é de Main Street.

As mais sutis e difundidas de todas as influências são aquelas que ficam e mantêm o repertório de estereótipos. Conta-nos sobre o mundo antes de nós o vermos. Imaginamos a maior parte das coisas antes de as experimentarmos. E estas preconcepções, a menos que a educação tenha nos tornado mais agudamente conscientes, governam profundamente todo o processo de percepção. Eles marcam certos obje-

¹³ Trata-se de uma área de Boston, hoje ocupada por residências e lojas sofisticadas. Esta região foi aterrada a partir de 1850 (N.T.).

¹⁴ Fundado em 1802. Sua missão é treinar os oficiais do exército norte-americano. Seus cadetes passam um rigoroso treinamento. Entre seus graduados estão Ulysses Grant e Dwight Eisenhower; Jefferson Davis (Presidente dos Estados Confederados da América); e os generais Robert E. Lee, Douglas MacArthur e George Patton (N.T.).

¹⁵ Área residencial de Nova York, na região baixa da ilha de Manhattan. Foi habitada nos tempos coloniais, e começou a atrair a partir de 1910 uma comunidade de artistas e escritores (N.T.).

tos como familiar ou estranho, enfatizando a diferença, de forma que o levemente familiar é visto como muito familiar, e o de alguma forma estranho como profundamente alienígena. São despertados por pedregulhos sinais, que podem variar desde um índice verdadeiro até uma vaga analogia. Despertados, eles inundam a visão fresca com imagens antigas, e projetam no mundo o que tem reaparecido na memória. Se não existissem uniformidades práticas no ambiente, não haveria economia e somente erro no hábito humano de aceitar previsto por visão. Mas há uniformidades suficientemente exatas, e a necessidade de economizar atenção é assim inevitável, de forma que a renúncia a todos os estereótipos por uma completa inocente aproximação à realidade empobreceria a vida humana.

O que interessa é o caráter dos estereótipos, e a credulidade com a qual nós os empregamos. E estes ao fim dependem dos padrões inclusivos que constituem nossa filosofia de vida. Se naquela filosofia supomos que o mundo é codificado de acordo com o código que possuímos, nós provavelmente faremos nossos relatos do que está ocorrendo descrevendo o mundo comandado pelo nosso código. Mas se nossa filosofia nos diz que cada homem é somente uma pequena parte do mundo, que nossa inteligência captura na melhor das hipóteses somente frases e aspectos num rudimentar rede de ideias, então, quando utilizamos nossos estereótipos, tendemos a saber que são simplesmente estereótipos, considerando-os brandamente, modificando-os alegremente. Tendemos, também, dar-nos conta mais e mais claramente quando nossas ideias começam, onde elas começaram, como vieram a nós, por que as aceitamos. Toda história útil e antisséptica desta maneira. Ela nos permite saber que um conto de fadas, que um livro escolar, que a tradição, que uma novela, peça, imagem, frase, plantaram uma preconcepção nesta mente, outra naquela.

4

Os que desejam censurar a arte não devem ao menos subestimar esta influência. Geralmente eles não compreendem isso, e quase sempre eles são absurdamente inclinados a prevenir outras pessoas de

descobrirem qualquer coisa não sancionada por elas. Mas a qualquer preço, como Platão em seu argumento sobre os poetas, elas sentem firmemente que os protótipos adquiridos através da ficção tendem a ser impostos à realidade. Portanto pode haver pouca dúvida de que os filmes estão construindo firmemente imagens que então são evocadas pelas palavras que as pessoas leem nos jornais. Na experiência plena da raça não há auxílio à visualização comparável ao do cinema. Se um florentino desejasse visualizar os santos, poderia ir aos afrescos de sua igreja, onde poderia ver a visão dos santos padronizados a seu tempo por Giotto. Se um ateniense desejasse visualizar os deuses iria aos templos.

Mas o número de objetos que deveriam ser figurados não era grande. E no leste, onde o espírito do segundo mandamento era aceito amplamente, a retratação de coisas concretas era ainda mais escassa, e por causa daquilo talvez a faculdade de decisão prática fosse desta forma muito reduzida. No mundo ocidental, no entanto, durante os últimos poucos séculos houve um enorme aumento no volume e amplitude da descrição secular, a palavra imagem, a narrativa, a narrativa ilustrada, e finalmente a cinematografia e, talvez, a imagem falada.

As fotografias têm o tipo de autoridade sobre a imaginação hoje, da mesma forma que a palavra impressa tinha ontem, e a palavra falada tinha antes ainda. Elas parecem completamente reais. Nós acreditamos que elas vieram diretamente a nós sem a intervenção humana, e elas são o alimento imaginável da mente que menos esforço demanda. Qualquer descrição em palavras, ou mesmo em imagem inerte, requer um esforço de memória antes que a imagem possa existir na mente. Mas na tela todo o processo de observar, descrever, reportar, e então imaginar, é feito para você. Sem qualquer outro problema, a não ser o de estar desperto o resultado que sua imaginação está sempre buscando é apresentado na tela.

A ideia mais obscura torna-se vívida; sua ideia nebulosa, digamos da Au Klux-Klan, graças ao Sr. Griffith, adquire vívida forma quando você

vê *O nascimento de uma nação*¹⁶. Historicamente pode ser um formato errado, moralmente pode ser um formato pernicioso, mas é um formato, e desconfo que alguém que tenha visto o filme e nada mais saiba do Ku-Klux-Klan do que o Sr. Griffith possa ouvir este nome sem ver aqueles cavaleiros brancos.

5

E então quando falamos da mente de um grupo de pessoas, da mente francesa, da mente militarista, da mente bolchevique, estamos condenados a séria confusão, a menos que concordemos em separar o equipamento instintivo dos estereótipos, os padrões e a fórmula que têm um papel tão decisivo em construir o mundo mental ao qual o caráter nativo é adaptado e responde. Falhar em fazer esta distinção responde por "oceanos de conversa mole" sobre mentes coletivas, espíritos nacionais e psicologia racial. Para não deixar dúvidas, um estereótipo pode ser transmitido de uma forma tão consistente e peremptoriamente em cada geração de pai a filho que parece ser quase um fato biológico. Em alguns aspectos, poderemos nos tornar, como diz o Sr. Wallas¹⁷, biologicamente parasitas de nossa herança social. Mas certamente não há a menor evidência científica que permita uma pessoa argumentar que os homens nascem com hábitos políticos do país no qual eles nascem. Como os hábitos políticos são parecidos na nação, o primeiro lugar que se deve observar para uma explicação é o berçário, a escola, a igreja, e não no lim-

bo habitado pelas mentes grupais e os espíritos nacionais. Até que você tenha fracassado completamente em ver a tradição sendo legada por pais, professores, padres e tios, é um solecismo¹⁸ da pior espécie imputar as diferenças políticas ao germoplasma.

É possível tentar generalizar humilde e decentemente sobre as diferenças comparativas dentro de uma mesma categoria de educação e experiência. Mesmo esta é iniciativa complicada. Pois não há duas experiências completamente idênticas, nem mesmo duas crianças num mesmo lar. O filho mais velho nunca tem a experiência de ser o mais jovem. É por decorrência, até que possamos descontar a diferença de criação, precisamos evitar o julgamento sobre as diferenças da natureza. Da mesma forma, julgar a produtividade de duas almas ao se comparar suas produções, antes que possamos saber qual está em Labrador e qual em Iowa, se eles têm sido cuidados e estimulados, exauridos, ou permitidos correr livremente.

16. O primeiro filme de longa metragem, *O nascimento de uma nação*, foi feito em 1915 e trata das lutas de uma família no sul dos Estados Unidos no período da Guerra Civil e após a reconstrução do país. Dirigido por David Wark Griffith, *O nascimento...* é reconhecido por suas inovações técnicas e a descrição dos estereótipos raciais e violência. Griffith e o cinegrafista G.W. "Billy" Bitzer inovaram com técnicas que revolucionaram a produção cinematográfica. O roteiro foi baseado nas novelas *The Leopard's Spots* (1902) e *The Clansman* (Henry B. Walthall) observou Jr. Depois da Guerra Civil, o ex-coronel confederado Ben Cameron (Henry B. Walthall) observou as políticas radicais de Austin Stoneman (Ralph Lewis) que permite aventureiros e negros livres tomarem conta da vida política, sua cidade na Carolina do Sul. Um soldado negro (Walter Long) assalta a pequena irmã de Ben (Lilian Gish), e um político mulato (George Seigmann) pede para casar com a amada de Ben (Lilian Gish). Em resposta, Ben organiza o Ku-Klux-Klan, restaurando o controle branco de sua cidade natal. Embora historicamente fiel aos fatos, *O nascimento* exagera e justifica a opressão branca contra os negros. O filme tornou-se um sucesso, sendo exibido nas salas de cinema por mais de 50 anos, apesar das controvérsias e protestos (N.T.).

17. WALLAS, G. *Our Social Heritage*, p. 17.

18. Há vícios de linguagem, ou seja, palavras ou construções que deturpam, desvirtuam ou distorcem a manifestação do pensamento, seja pelo desconhecimento, seja pelo descuido do escritor (N.T.).